
P5455E
HiFi Stereophonie
4 April 1977
Musik – Musikwiedergabe
Komponisten in der BRD
Testberichte
Grundig RPC 500
Akai GXC-710 D
Braun TGC 450
Philips N 2511
Teac A-400
Celestion
Elipson
KLH
Cassetten-Recorder im Hörvergleich
KOMPAKTANLAGEN?
5,-DM/6,-sfr/44öS



HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION
Anne Reichert

TECHNIK
Michael Thiele

LAYOUT
Robert Dreikluft

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien
Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, München
Hans Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Köln
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Wolf Rosenberg, München
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56, Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992–757

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil:
Kurt Erzinger
Zur Zeit gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 9a vom 1. 1. 1977

VERTRIEB
Erhard Albrecht

AUSLIEFERUNG DÄNEMARK
Populaer Elektronik & High Fidelity
Greve Strondvej 42, DK 2670 Greve Strand
Forlaget Telepress A/S, Tel. (02) 908600
Aarsabonnement dKR 148,– (incl. Porto)

AUSLIEFERUNG HOLLAND
Muiderkring BV, Nijverheidswerf 17–21, Bussum
Jahresabonnement f 68,– incl. Porto

AUSLIEFERUNG ÖSTERREICH
Technischer Verlag Erb, A 1061 Wien, Mariahilferstr. 71
Einzelheft S 44,–, Jahresabonnement S 440,– (zuzügl. Porto).

AUSLIEFERUNG SCHWEDEN
Radex, Box 8013, S 25008 Helsingborg
Jahresabonnement Sv. kr 100,00 incl. Porto

AUSLIEFERUNG SCHWEIZ
Verlag Thali CH 6285 Hitzkirch/LU
Jahresabonnement sfr 72,50 incl. Porto
Halbjahresabonnement sfr 38,50 incl. Porto



Bezugspreis einzeln DM 5,– (DM 4,74 + DM –,26 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 25,– (DM 23,70 + DM 1,30 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 50,– (DM 47,39 + DM 2,61 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.) „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

auf einen blick



UHER SG 630 LOGIC
Die neue 4-Motoren-HiFi-Stere
Tonbandmaschine (DIN 45 500)
an der Sie den heutigen Stand
der Tonbandtechnik messen
können.
Erstes Tonbandgerät mit dem
UHER-System Ω-Drive und weg
loser Cueing-Einrichtung.
Bandzugregelung. 27 cm Band-
spule.

Herwerth & Partner

Spulen-Tonbandgerät oder Cassetten-Tonbandgerät – was ist heute besser?

Die Frage nach dem besseren Tonbandgerät läßt sich heute nicht mehr generell beantworten – die modernen Cassettengeräte (DIN 45 500) haben den Vorsprung der Spulenmaschinen verringern können.

Diese Frage läßt sich vielmehr nur individuell stellen: Welches Gerät ist das bessere für Sie? Beide Systeme haben Vorteile, aber beide auch Nachteile.

Wie Sie sich aber auch entscheiden, investieren Sie immer in ein gutes Gerät! In ein hochwertiges HiFi-Stereo-Spulen- oder Cassettengerät, wie es Ihnen z.B. der Spezialist UHER bietet.

UHER SG 560 Royal
HiFi-Stereo-Tonbandmaschine der Spitzenklasse – mit den besten Gleichlaufwerten aller Spulengeräte seiner Klasse. Trickmöglichkeiten: Multiplay, Synchroplay, Hall, Echo.

UHER Report-Serie
Die weltberühmten transportablen Bandgeräte gibt es in HiFi-Mono- und HiFi-Stereo-Ausführung.

Das Spulen-Tonbandgerät. Man kann den Vorteil immer noch hören.

Pro: Durch die höheren Bandgeschwindigkeiten und das breitere Bandmaterial hat das Spulengerät immer noch Vorteile bei der Aufnahme- und Wiedergabe-Qualität. Aktuellster Beweis: Das neue UHER SG 630 LOGIC.

Außerdem können Sie nur beim Spulengerät die Trickmöglichkeiten wie Hall/Echo, Multiplay/Synchroplay, Vorband/Hinterband (z.B. UHER SG 560 Royal) optimal nutzen.

Dazu kommt die längere Spieldauer durch große Spulen und das Wählen verschiedener Bandgeschwindigkeiten. Was die Film- und Fotofreunde betrifft:

Das Schneiden ist einfach, es lassen sich sogar Markierungen am Band anbringen.

Contra: Das Bandeinlegen wird oftmals umständlicher empfunden, als das Einschieben der Cassette. Das Auffinden bestimmter Bandstellen nimmt aufgrund des größeren Volumens mehr Zeit in Anspruch; das Angebot an bespielten Bändern ist praktisch bedeutungslos.

Fazit: Wer sich nur mit allerbester HiFi-Stereo-Qualität zufrieden gibt und dabei mit seinem Gerät aktiv arbeiten möchte (die ideale Hobby-Maschine), der sollte sich für ein hochwertiges Spulentonbandgerät entscheiden.

Das Cassetten-Tonbandgerät. Karriere durch Problemlosigkeit.

Pro: Man legt die Cassette einfach ein, man hat nur eine Bandlaufgeschwindigkeit, man findet in kürzester Zeit jede Stelle auf dem Band. Außerdem gibt es heute ein breites Angebot an bespielten Cassetten.

Contra: Es gibt nur eine Bandgeschwindigkeit (4,75 cm/sec.), sowie die geringe Breite des Bandes und seiner Aufzeichnungsspuren, was sich vor allem in den unteren und mittleren Preisklassen auf die Aufnahme- und Wiedergabe-Qualität auswirken kann. Die amateurmäßige Bandbearbeitung, wie Herausschneiden oder Zusammenschneiden ist schwierig. Gegenüber Spulengeräten kürzere Spieldauer.

Fazit: Wem die einfache und bequeme Handhabung der Cassette wichtiger ist, als hobbymäßiges Arbeiten bei der Tonaufzeichnung, der ist mit einem hochwertigen HiFi-Stereo-Cassetten-Tonbandgerät sehr gut bedient. Nirgendwo findet er außerdem ein so breites Repertoire an bespieltem Bandmaterial.

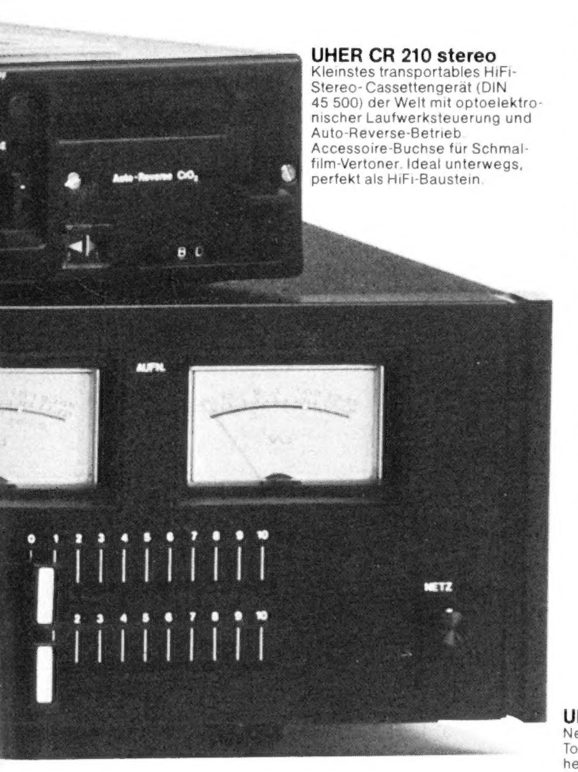
UHER. Spezialist für beides.

Wir sind Spezialhersteller für Spulen- und Cassetten-Tonbandgeräte. Deshalb brauchen wir Ihnen in keinem der beiden Bereiche irgendein Gerät »verkaufen«. Sondern können Ihnen immer das für Sie Beste anbieten. Ein hochwertiges HiFi-Stereo-Tonbandgerät, richtungsweisend in der Technik, perfekt in der Verarbeitung, funktionell schön im Design und günstig im Preis/Leistungsverhältnis.

Falls Sie sich detailliert informieren möchten, sprechen Sie mit Ihrem UHER-Fachhändler. Oder schreiben Sie uns bitte.

UHER

Uns kann keiner etwas vormachen. Geschweige denn nachmachen.



UHER CR 210 stereo
Kleinstes transportables HiFi-Stereo-Cassettengerät (DIN 45 500) der Welt mit optoelektronischer Laufwerksteuerung und Auto-Reverse-Betrieb. Accessoire-Buchse für Schmalfilm-Vertoner. Ideal unterwegs, perfekt als HiFi-Baustein.

UHER CG 300
Neues HiFi-Stereo-Cassetten-Tonbandgerät (DIN 45 500) mit hervorragenden technischen Daten und Ausstattungsmerkmalen. Dolby-Rauschunterdrückung. Optische Bandlaufkontrolle. Konsequenter HiFi-Baustein zum günstigen Preis.

Mehr-Information

☐ Schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich Informationen über das UHER HiFi-Programm '77.

Name: ____________________

Straße: ____________________

PLZ/Ort: ____________________

(Bitte ausfüllen, ausschneiden und in frankiertem Briefcouvert an uns einsenden:
UHER WERKE MÜNCHEN, Barmseestraße 11,
8000 München 71.)

HS1



1972 konfrontierte der amerikanische Lautsprecherhersteller **OHM ACOUSTICS** die HIFI-Welt mit einem völlig neuartigen Lautsprechersystem, dem 360°-Lautsprecher des Physikers Lincoln Walsh. Dieses neue System gehörte nicht zu jenen zahllosen Detailmodifikationen, mit denen andere Hersteller ihre Lautsprecher zu bahnbrechenden Erfindungen aufzuwerten versuchen. Der Walsh-Driver war vielmehr eine revolutionäre Neuerung, die Physiker und HIFI-Enthusiasten gleichermaßen zum Umdenken zwang.

1976 ist der Walsh-Driver weltweit Referenzstandard für alle HIFI-Lautsprecher der allerobersten Qualitätsklasse. Grund genug für OHM ACOUSTICS diesen Standard auch bei Lautsprechern im Regal-Format zu manifestieren. Das Ergebnis, erstmals auf der Düsseldorfer HIFI-Ausstellung vorgestellt: Lautsprecher, bei denen es gelungen ist, technische Daten zu realisieren, die bisher elektronischen Komponenten vorbehalten waren. Demzufolge setzen die elektroakustischen Eigenschaften dieser Lautsprecher tatsächlich neue Maßstäbe in der Reproduktion jeden Musikmaterials.

Die nüchternen Fakten sprechen für sich:

So beträgt der Leistungsbedarf des neuen Modells OHM C2 für einen Schalldruck von 85 dB in einem Meter Abstand: 0.4 Watt. Hierbei betragen die Verzerrungen:

	80 Hz	300 Hz
K_2	0.3 %	0.16 %
K_3	0.45 %	0.75 %

Bei einem Schalldruck von 95 dB betragen die Verzerrungen:

	80 Hz	300 Hz
K_2	1.1 %	0.65 %
K_3	0.55 %	0.95 %

Leistungsbedarf bei 105 dB Schalldruck (1m):
40 Watt
Peakbelastbarkeit: 253 Watt
Peak Sound Level (1m): 113 dB
Ca. Preis unter DM 900,–
Alle Messungen bei: CBS Technology-Center 30. Juni 1976

Weitere Modelle:

OHM E2 (unter DM 500,–)
OHM D2 (unter DM 700,–)
OHM H2 (unter DM 1200,–)

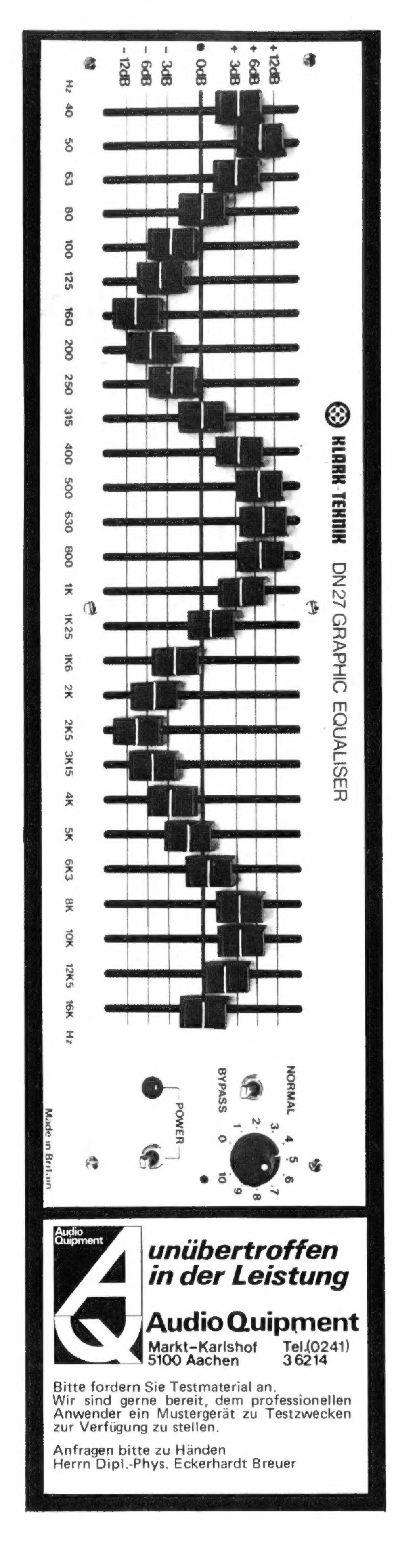
Die erdrückende Überlegenheit dieser Daten ist hörbar. Bei guten HIFI-Fachhändlern in:

5100 Aachen: Schäfer & Kalchner, Pontstraße 141, 8580 Bayreuth: HiFi-Studio Maresch, Robert-Koch-Straße 14, 1000 Berlin: HiFi-Foto Wegert, Potsdamer Straße 124-126, Stereo-Phil, Potsdamer Str. 58, 4630 Bochum: Radio Hamer, Kirchstraße 2, 2800 Bremen: Radio Pinther (HiFi-Studio Nord), Reeder-Bischoff-Str. 69, HiFi-Studio 2000, Starterstr. 72, 2804 Bremen-Lilienthal: Fernseh- und HiFi-Studio Lilienthal, Hauptstraße 61, 3553 Cölbe/Marburg: Bonn & Tatje, Unterm Bornrain 4, 6100 Darmstadt: HiFi-Studio L. Kuhl, Heinrichstraße 111, 4600 Dortmund: Roer & Martz, Mittelstr. 17, 4000 Düsseldorf: Brandenburger Electronic, Steinstraße 27, HiFi-Studio Kürten, Schadowstraße 78, 4300 Essen: HiFi-Studio Top Sound, Freiheit 1, 6000 Frankfurt: Main-Radio, Kaiserstraße 40, 5270 Gummersbach: F & H - Elektr.GmbH, Gummersbacher Str. 2, 2000 Hamburg: Studio Lekebusch, Gr. Bursta 3, Braasch, HiFi-Studios, Süderfeldstraße 57, 7500 Karlsruhe: HiFi-Markt, Kaiserallee 25, 5000 Köln: Geschka, Gertrudenstraße 35a, 2300 Kiel: HiFi-Studio „Hört sich gut an" GmbH, Sophienstraße 52, 7250 Leonberg: HiFi-Center Lutz, Im Leo Center, 6800 Mannheim: Rheinelektra AG, Augusta-Anlage 32, 8000 München: J. Fröschl & Co., Schwanthaler Str. 29, Studio 3, E. Ernstberger KG, Kaiserstraße 61, 4400 Münster: Radio Schilling, Hörsterstraße 49-50, 8500 Nürnberg: Stereo Wunderland, Bärenschanzstraße 8 d, 2900 Oldenburg: Ripken & Ripken, Achternstraße 18, 8400 Regensburg: Radio Weigl, Rathausplatz 3, 6600 Saarbrücken: Norbert Krohn, Kaiserstr. 3, 3578 Schwalmstadt: HiFi-Studio Zahn, Wagnergasse 30, 7000 Stuttgart: HiFi-Studio Pfeiffer, Neckarstraße 88, HiFi-Studio Hans Baumann, Heusteigstraße 15a, 5500 Trier: HiFi-Studio Lux, Konstantinstraße 17, 6200 Wiesbaden: TECO-HIFI, Rheinstraße 29, 5600 Wuppertal: HiFi-Thelen, Hochstraße 100

Weitere Informationen und Testberichte senden wir Ihnen gerne gegen DM 1,– in Briefmarken zu.



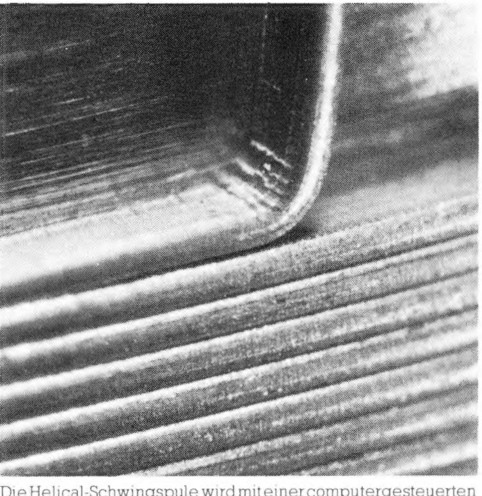
Hifi-Vertriebsgesellschaft mbH
Postfach 2726 · 6200 Wiesbaden
Tel. 06121-85707 · Telex 4186240



Kehrt Marsch!

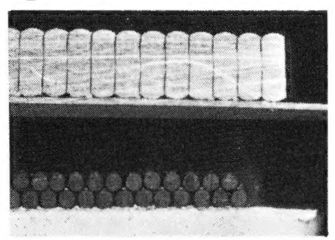
Den Wirkungsgrad eines Lautsprechers bestimmen zwei Faktoren: Die wirkende Kraft und die Größe der zu bewegenden Masse. Je größer die Kraft und je geringer die Masse, umso höher die Beschleunigung.

Mit herkömmlichen Schwingspulen ist man hier so gut wie am Ende. Die Helical-Schwingspule von BOSE ist ein Durchbruch. Der Wirkungsgrad wurde um mehr als 300% gesteigert.



Die Helical-Schwingspule wird mit einer computergesteuerten Maschine hergestellt. Ein ausgeklügeltes, mechanisches System mit über 200 Meßparametern. Jede Fertigungsphase wird elektronisch abgetastet, das Signal dem Computer zugeführt und dort überprüft. Die Fertigungstoleranz des Schwingspulendurchmessers z.B. ist kleiner als 25/1000 mm.

Wie das möglich war, zeigen die Vergleichsdaten zu konventionellen Spulen.



Die Helical-Schwingspule: Im Vergleich zu konventionellen Spulen mit der 3-fachen Menge an leitfähigem Material im Spalt.

1. Masse.

■ Aluminiumdraht – anstelle von Kupferdraht ■ Dicke des Schwingspulenkörpers 0,05 mm (bisher 0,2 bis 0,3 mm) ■ Extrem dünne Isolationsschicht durch anodisiertes Aluminium (13 µm) ■ Einlagenwicklung

2. Verlustenergie.

■ Doppelte Leitfähigkeit pro Gewichtseinheit ■ Ohmscher Widerstand nur 0,9 Ohm

3. Nutzung der Magnetenergie.

■ Flachdrahtwicklung ■ Packungsdichte der Spule 92% (bisher 40%) ■ Fülldichte im Magnetspalt 45% (bisher 15%)

Die Vorteile für den Besitzer der neuen BOSE 901 sind enorm. 20 Watt erzeugen die gleiche Lautstärke wie bislang 70 Watt. Wer einen 70-Watt-Verstärker sein eigen nennt, macht daraus mit der neuen BOSE 901 eine 250-Watt-HiFi-Anlage.

Für die Industrie kehrt marsch. Top-Anlagen brauchen keine teure, wattprotzende Superelektronik mehr, um den Lautsprechern höchste Dynamikspitzen zu entlocken. Wer wegen der gestiegenen Höransprüche seine Stereoanlage gegen eine neue, bessere ersetzen will, ist nicht mehr gezwungen, eine komplett neue Anlage zu erwerben.

Die neue BOSE 901 erspart ihm die beträchtliche Mehrausgabe.

Diesem Lautsprecher genügt ein Receiver mittlerer Preisklasse, um höchsten Ansprüchen an Wiedergabequalität, Dynamik und Lebendigkeit gerecht zu werden.

Die BOSE 901 – mehr Freude an Musik.



BOSE GMBH
Ober-Eschbacher Straße 118
6380 Bad Homburg
Telefon (06172) 42042

Helical-Schwingspule

KOMPONIEREN ALS BERUF

Einige Anmerkungen zur sozialen Situation der Tonsetzer in der Bundesrepublik

Vom idealistischen Standpunkt her betrachtet ist der Komponist, der Schöpfer und Urheber mehr oder weniger „bleibender" musikalischer Werke und Werte, die höchste und wichtigste Figur in der Hierarchie derer, die sich mit Tonkunst beschäftigen und sich in irgendeiner Weise in den Prozeß „Musikleben" einspannen. Die Geschichte lehrt, daß Komponieren aber fast immer eine Art Dienstleistung war – freilich eine, die ihr gesellschaftliches Auftragssoll oft in der Weise „übererfüllte", daß etwas entstand, was als Artefakt die Zeiten überdauerte und auch ökonomisch weiter auswertbar blieb bzw. es erneut wurde. Als sich, ungefähr mit Beethoven, die Komponisten von ihren unmittelbaren kirchlichen und fürstlichen Auftraggebern zu lösen begannen, errangen sie Freiheit doch bloß höchstens zur Hälfte: in ihrem Bewußtsein als nur dem eigenen künstlerischen Ethos Verpflichtete allenfalls, in ihrem Sein als autarke Produzenten jedoch keineswegs. Es ging ihnen wie den Erfindern von Technologien auch: Sie wurden zu Zulieferern einer sich schon im 19. Jahrhundert munter etablierenden Industrie, als deren Mächtigste sich auf dem Musiksektor die Verleger durchsetzten. Mag sich gelegentlich die Zusammenarbeit Komponist – Verleger auch vertrauensvoll und freundschaftlich gestaltet haben – dominierend ist jedoch, das läßt sich in vielen Musikerbriefen nachlesen, beim Komponisten das Gefühl, ausgenutzt, wenn nicht gar betrogen zu werden. Als Richard Strauss von seiner renommierten Position aus prinzipielle Verbesserungen für die Komponisten erreichen konnte, mußte er dennoch auf eine Tradition Rücksicht nehmen, die die Verlegerseite begünstigte (siehe das in diesem Heft veröffentlichte Interview mit Peter Ruzicka). Bis heute hat sich praktisch nichts daran geändert, daß die Verleger über mehr ökonomische Macht verfügen als die Komponisten.

Freilich hat sich die Stellung der Komponisten im Musikbetrieb während der letzten hundert Jahre aus anderen Gründen sogar zunehmend verschlechtert. Das Übergewicht des Interpretentums wirkt sich immer erdrückender aus. Die musikalischen Institutionen und ihre publizistischen Reflektoren betreiben immer mehr Reproduktion, immer weniger Produktion. Verwertung des schon Vorhandenen rangiert allemal vor Innovation. Je gewichtiger die bürokratischen Apparate werden, je mehr Geld auf dem Spiele steht, desto geringer ist die Neigung zu riskanten „Investitionen". Je schmaler aber der von den Institutionen verwaltete Bereich für Neues wird, desto mehr schwindet auch in der Allgemeinheit das Bewußtsein von der Notwendigkeit des Neuen – ein fataler Zirkel. Fazit: Ein einigermaßen sensibler Komponist muß sich hierzulande heute mindestens so ungefragt und anachronistisch vorkommen wie ein Hufschmied oder Köhler. Manchmal stilisiert er dann gerade seine soziale Unperson zu etwas überaus Wertvollem, kommt sich als Flasche vor, aber mit kostbarer Flaschenpost.

Braucht unsere westliche Gesellschaft Komponisten? Kann sie nicht allmählich auch ohne sie auskommen? Ginge es im Musikbetrieb schon ganz mit zynischer ökonomischer Logik vor, dann könnte man die zweite Frage glatt bejahen. Sicher ist aber: Es werden weniger und weniger Komponisten ernsthaft arbeiten können, wenn sich nicht grundlegende Veränderungen im Musikbetrieb ereignen.

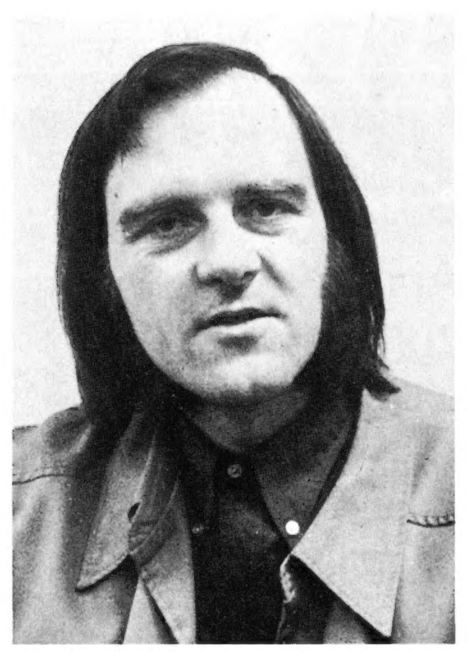
Während in den ersten Nachkriegsjahrzehnten – als Reflex auf die schöpferische Knebelung in der Nazizeit und als Ausdruck einer neuen wirtschaftlichen „Gründer"-Phase – gerade in der Bundesrepublik das Komponieren noch einmal zumindest äußerlich und quantitativ prosperierte, ist seit spätestens 1965 ein deutliches Abflauen zu konstatieren. Sicher hat das auch zufällige Komponenten (von Einfluß ist z.B. auch die Tatsache, daß ein für die Musikentwicklung so wichtiges Forum wie die Darmstädter Ferienkurse einfach unsachgemäß verwaltet wird), im ganzen entspricht es aber einem allgemeineren Trend. Es handelt sich dabei auch weniger um Phänomene wie Übersättigung, Müdigkeit, um das Fehlen von großen Begabungen als vielmehr darum, daß Institutionen einerseits so etabliert und starr geworden, andererseits so rigide finanziellem und „demoskopischem" Druck ausgesetzt sind, daß sie immer mehr den bequemsten Weg der „schweigenden Mehrheit" einschlagen und, qua Nivellierung, praktisch Kulturvernichtung betreiben. Denn ein zunehmender Verzicht auf Innovationen bedeutet auch, daß das Alte nicht mehr qualifiziert verwaltet werden kann – der Kulturbetrieb sägt also, wenn er sich immer mehr allem Neuen verweigert, an seinem eigenen Ast. Neue Musik ist, auch wenn es manchmal nicht diesen Anschein hat, keineswegs nur Sache einer verschwindend winzigen Minderheit von Avantgarde-Fans, sondern immer auch etwas, was das „Erbe" der Vergangenheit und dessen Aneignung zu beeinflussen imstande ist. (Daraus sollte allerdings nicht abgeleitet werden, daß ein rigoros das „große" Publikum verachtender avantgardistischer Standpunkt der einzig legitime für einen Gegenwartskomponisten wäre.)

Komponieren heute und in der Bundesrepublik – das sorgt demnach für ein höchst prekäres Rollenverständnis. Komponieren als Beruf – das gibt es hierzulande nur noch in Ausnahmefällen. Die Old Men wie Orff und Egk, Fortner schon weniger, könnten von ihren Tantiemen recht passabel leben (ihre Verleger leben von ihnen aber in jedem Fall noch besser). Immerhin kassiert Orff mit dem „Schulwerk" mehr als mit seinen gesamten kompositorischen Hervorbringungen. Und Fortner verfügt über ein Professoren-Ruhegehalt.

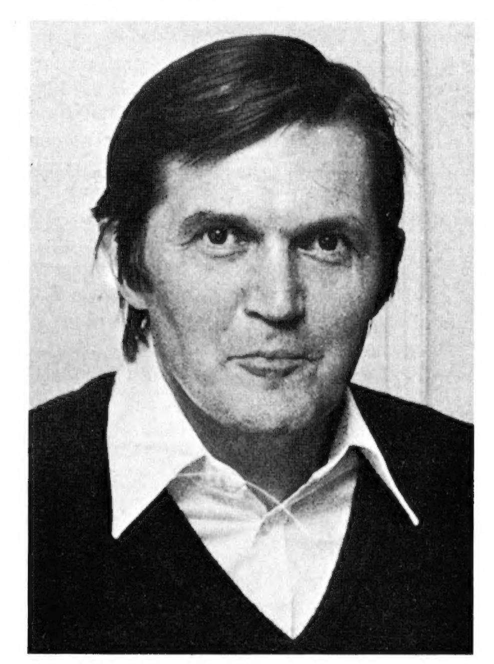
Hans Werner Henze wohnt zwar in Italien, aber am größten sind seine Einnahmen aus der Bundesrepublik. Henze und, in gewissem Abstand, Stockhausen, Kagel und Ligeti sind die einzigen „ernsten" Komponisten im Westen, die sich nach dem Kriege als Komponisten im Hauptberuf auch ökonomisch befriedigend etablieren konnten. Daß Henzes Lebensstil nicht mehr dem der Middle-class entspricht, sondern sich schon dem eines gehobenen Managers oder eines mittleren Unternehmers annähert, hat seinen Grund nicht in noch so großem kompositorischem Fleiß und Erfolg, sondern basiert auf Dirigenten- und Inszenatorengagen. Ein großes, zeitraubendes Werk bringt Henze also zunächst mal ein Schuldenjahr.

Ansonsten verbindet sich Komponieren durchweg mit einem „bürgerlichen" Beruf, der oft, aber nicht immer etwas mit Musik zu tun hat. Hans Joachim Hespos verdient etwas weniger, Dieter Schnebel etwas mehr als die Hälfte mit Komponieren – im übrigen sind sie beamtete Lehrer. Und Hespos ist gewissermaßen sogar stolz darauf, daß er als Gesamtschulpädagoge in Delmenhorst keinen Musikunterricht gibt; so kann er die musikalische Sphäre leichter als eine „freie", als Residuum seiner schöpferischen Phantasie, genießen.

Lehrtätigkeit an Musikhochschulen ist für



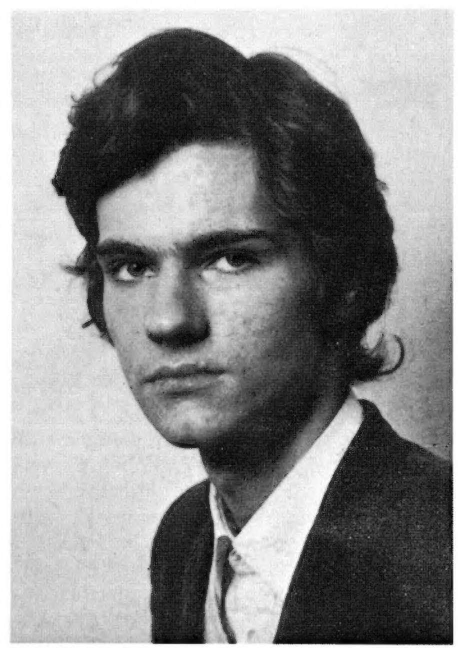
Ernstalbrecht Stiebler



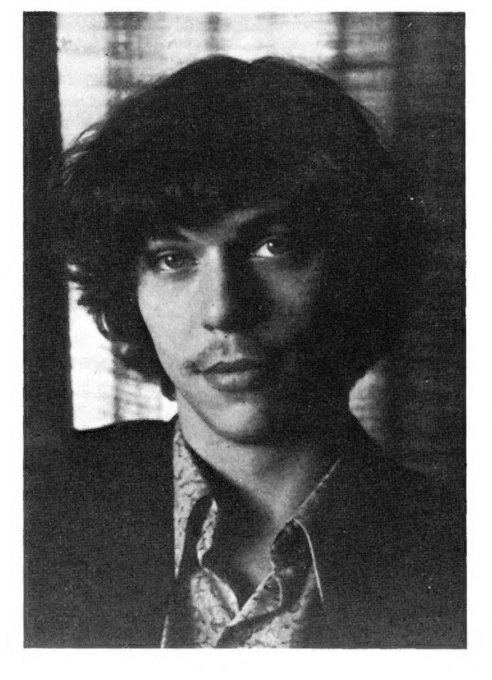
Hans Otte

Komponisten schon lange eine solide Lebensgrundlage. Die relativ prominentesten (oder ältesten) Tonsetzer haben Kompositionsklassen, weniger bekannte und jüngere unterrichten Theorie etc. In beiden Fällen dürften sie das eher als einen Brotberuf (und eine Alterssicherung) denn als eine ganz persönliche Leidenschaft betrachten. Viel Resignation blüht hier. Schon der Begriff „Kompositionsklasse" erscheint obsolet angesichts einer Situation, in der keinerlei Chancen für ein breites Feld tonsetzerischer Begabungen bestehen. Wer Komponieren studiert und wer es lehrt, ist sich im klaren darüber, daß mit den Resultaten dieses Unterrichts später kaum beruflich zu reüssieren ist; man sieht ihn in der Regel als erfreuliche Verzierung eines „ernsthaften" Schul- oder Orchestermusikerstudiums an.

Einen andersartigen und vielleicht auch wirksameren Einfluß können Komponisten gewinnen, wenn sie, wie etwa Hans Otte, Ernstalbrecht Stiebler oder Klaus Hashagen, Rundfunksessel innehaben. Daß gerade Radio Bremen der Neuen Musik noch relativ viel Raum gönnt, hat nicht zuletzt mit der Abteilungsleiterfunktion des Komponisten Otte zu tun. Klar, daß Leute, die selbst engagiert komponieren, der Rundfunkarbeit persönlicheres Profil geben, als bloße „Verwalter" das meistens vermögen. Überaus bedauerlich ist deshalb, daß die Musikverlage sich mehr und mehr auf kaufmännische Beratung stützen und, wie es bei Schott zum Jahreswechsel jetzt der Fall war, musikalisches Fachpersonal wegrationalisieren. Fragt sich, ob das nicht auch wirtschaftlich eher schlechte Folgen für alle Beteiligten hat. Als Hans Werner Henze, Zugpferd des Schott-Verlages, 1974 den sicher nicht sehr trickreichen, aber offenherzigen und vernünftigen Versuch unternahm, für sich und Dieter Schnebel mehr Mitsprache bei einigen Projekten (vor allem war an die Musikzeitschrift gedacht) zu erreichen, wurde daraus ein Riesenkrach, aus dem der Verlag mit dem ungünstigsten Unternehmerimage und beträchtlichem Prestigeverlust hervorging. Merke: Was im Literaturbetrieb, wenn auch nicht ohne Kämpfe, schon lange geht, geht



Detlev Müller-Siemens



im Musikbetrieb noch nicht und, kurz- bis mittelfristig, immer weniger.

Peter Ruzickas GEMA-Initiative (von der in diesem Heft zu lesen ist) zeigt aber doch, daß es auch unter Komponisten ein sich entwickelndes Bewußtsein von den Möglichkeiten und Notwendigkeiten eines demokratisch zu entfaltenden Musiklebens gibt. Daß die Komponisten ihre Interessen besser erkennen und gemeinsam wahrnehmen sollten, ist leicht gesagt, aber schwer getan, wo Komponieren als Beruf und Haupttätigkeit so ins Abseits gedrängt worden ist. Schriftsteller haben es leichter: Sie haben einen größeren „Markt", sie sind auch nicht so sehr von „Klassikern" und „Interpreten" erdrückt. Solange Komponieren als Beruf kaum noch vorkommt, werden auch mächtige Komponisten-Interessenvertretungen nicht in Gang gesetzt werden können.

In den Ostblockländern haben schöpferische Künstler gewiß mancherlei Probleme, die sie hier nicht hätten, aber es gibt doch auch bemerkenswerte Ansätze dazu, daß sie subjektiv und objektiv besser in das gesellschaftliche Leben einbezogen sind. Der Dresdner Udo Zimmermann arbeitet zum Beispiel regelmäßig mit „gesellschaftlichen Partnern" aus der sogenannten werktätigen Bevölkerung. Damit ist die Isolierung des Komponisten in einem wesentlichen Punkt doch durchbrochen. Bei uns gibt es Gewerkschaften, die Ähnliches aktivieren könnten – bleibt zu hoffen, daß die gewerkschaftliche Kulturarbeit künftig etwas offensiver und einfallsreicher wird als bisher.

Der polnische Komponistenverband verfügt über ein beachtliches Budget, das zahlreichen Komponisten ein sorgenfreies „hauptamtliches" Komponieren gestattet. Das übertrifft bei weitem die Möglichkeiten, die in der Bundesrepublik der Rundfunk als nahezu einziger noch verbliebener Mäzen und Auftraggeber bietet. Es kommt wohl auch nicht so sehr auf gottesgnadentümliches Mäzenatenwesen an, sondern darauf, daß Komponisten sich in einer Gesellschaftsordnung möglichst frei entwickeln und artikulieren können, und dazu gehört auch ein gutes Stück Macht über ökonomische Mittel.

Bei uns ist es aber eher so, daß Neue Musik in ihren Trends mehr von Nicht-Komponisten bestimmt wird. Weil Heinrich Strobel irgendwann des Schlagzeugs überdrüssig war, mußten sich Donaueschingen-Auftragskomponisten bequemen, möglichst ohne Perkussion auszukommen. Und die jetzt lancierte „neue Einfachheit" eines Wolfgang Rihm, Detlev Müller-Siemens oder Hans Jürgen von Bose entspringt auch kaum dem „kollektiven Unbewußten" der jüngsten Komponistengeneration in der Bundesrepublik, sondern wird gefordert und gefördert von Verlegern und Abteilungsleitern, die ihre Vorstellung von dem, was zu sein hätte, mit Macht und Energie verfolgen. Und wer nicht mittut, fällt aus dem Trend und ist auf einmal ganz schön passé.

Komponieren ist halt immer noch ein Dienstleistungsgewerbe.

Hans-Klaus Jungheinrich

◁ Hans Jürgen von Bose

Die „Blaue Serie" von JVC Eine Spitzenleistung in Technik und Design



JL–A15. Halbautomatischer HiFi-Plattenspieler mit Riemenantrieb. Modernes Design verbunden mit extrem flacher Bauart. Absolute Präzision. Gleichlaufschwankungen: 0,06% (WRMS). Rumpel-Fremdspannungsabstand: 63 dB (Din-B) TH (Tracing Hold) Tonarm mit ausgezeichneten Abtasteigenschaften.

JR–S 200 L. UKW, MW, LW HiFi-Stereoreceiver im attraktiven technischen Look und SEA Graphic Equalizer mit fünf Schieberreglern (± 12 dB regelbar). Dreifacher Überlastungsschutz. 38 Watt Sinus an 8 Ohm bei 1000 Hz beide Kanäle betrieben. Eine perfekte Übereinstimmung von modernem Styling und realistischer Klangreproduktion.

CD–S200. HiFi-Frontlader-Cassetten-Deck der mittleren Preisklasse von außergewöhnlichem Design: speziell auf die blaue Receiver-Serie abgestimmt. JVC-ANRS Rauschunterdrückung. Der neuentwickelte Sen Alloy Tonkopf verbindet die Vorteile von Ferrit und Permalloy. Genaueste Aussteuerung durch 5 Leuchtdioden in Verbindung mit 2 großen VU-Metern.

JVC

Ein Produkt der **VICTOR COMPANY OF JAPAN, LIMITED**

Generalvertrieb für Deutschland und Österreich: U. J. Fiszman, Breitlacher Str. 96, 6000 Frankfurt/M., West-Germany, Tel. 0611/780951
Verkaufsbüro Nord: PEKADÜ GmbH, Fabriciusstr. 15, 2000 Hamburg 71, Tel. 040/616220
Verkaufsbüro West: PEKADÜ GmbH, Fleher Str. 158, 4000 Düsseldorf, Tel. 0211/331922
Verkaufsbüro Südwest: Baltzer + Schmitt OHG, Theodor-Körner-Str. 8, 7514 Eggenstein bei Karlsruhe, Tel. 0721/771314
Verkaufsbüro Süd: Klaus Englmann, Waldfriedhofstr. 62, 8000 München 70, Tel. 089/713381
Verkaufsbüro Österreich: FISZMAN und GRÜNWALD GmbH, Brunnengasse 72, 1160 Wien/Österreich

Komponist am eigenen Leib – Bemerkungen aus dem Alltag

Ich will von mir ausgehen. Wie kam ich dazu, wie blieb ich dabei, wie stehe ich jetzt dazu?



Wolfgang Rihm, geboren am 13. März 1952 in Karlsruhe, studierte Musiktheorie und Komposition bei Eugen Werner Velte an der Musikhochschule Karlsruhe und betrieb Studien bei Karlheinz Stockhausen und Klaus Huber. Rihm ist der erfolgreichste deutsche Komponist der jüngeren Generation; ein Blick auf die Zusammenstellung seiner Werke und der Daten ihrer Uraufführungen belegt dies zur Genüge. Um so bemerkenswerter ist es, daß Wolfgang Rihm ohne zu zögern bereit war, sich aus seiner Sicht der Dinge zur Situation des jungen Komponisten in unserem Lande zu äußern. (Red.)

Die Anfänge

Meine Ausbildung begann, als Komponieren längst meine wichtigste Artikulationsform geworden war und die Musik meine zur Kommunikation nötige Sprache. Die Anfänge waren also spielerisch verknüpft mit den natürlichen Formungsprozessen meiner Kindheit und Pubertät und machten diese durchlässig, eindrucksreicher und skeptisch gegen allzu Prägendes. Schulische Autorität hatte es schwer, sich zu motivieren, und schlug dementsprechend gereizt zurück. Die Produktivität blieb der einzige Ort der Selbstfindung und Selbstdisziplinierung. Somit war ich in der glücklichen Lage, mir für meine Anlage die gemäße Ausbildung zu suchen, nicht durch eine Ausbildung auf eine Anlage festgelegt zu werden.

Verpflichtung zum Autodidakten

Der Besuch einer Musikhochschule schien unabwendbar. Aber nur der persönliche Kontakt zu einem Lehrer konnte leisten, was sich, als „Ausbildung" gebläht, um jede Chance gebracht hat, ein Talent aufzunehmen und zu bilden. Musikhochschulen schienen mir damals – so geborgen ich mich gelegentlich in manchen ihrer Veranstaltungen fühlte – riesige Waben reproduzierenden Fleißes zu sein, ohne Beziehung der einzelnen untereinander und schon gar nicht zur Musik. Ambitionen werden geweckt, Solisten erzeugt, die sich später in einem Orchester innerlich deplaziert vorkommen – alles eben auf Reproduktion ausgerichtet. Der sogenannte Produktive läuft in diesem Zusammenhang herum wie ein seltener Vogel, gelitten, aber zunächst noch mißtrauisch auf etwaige Ambitionen abgeklopft, die er als einziger das Recht hätte zu haben, hat er sich doch aus freien Stücken auf sich selbst gestellt.

Es beginnt also parallel zur schöpferischen Entwicklung der Kampf um Anerkennung, die Ausbildung zunächst nicht primär musikalischer Eigenschaften wie Organisationstalent und Durchsetzungsvermögen. Denn: die Hochschulen reagieren schwerfällig, wenn es darum geht, Neue Musik in ihre Reputationsbemühungen einzubinden. Wenn, dann tun sie's plump mit der Gründung gettohafter Studios für Neue Musik, wo dann auch die entsprechend weltfremde Musik gezüchtet wird. Die Hochschulen sollen sich nicht zu Veranstaltungsmanagern degradieren. Aber andererseits ist das das einzig Greifbare, was sie einem Kompositionsstudenten bieten können: das Beschaffen von Realisationsmöglichkeiten. Sie müssen ihm ein Forum bieten, auf dem er mit dem, was er schafft, konfrontiert wird und andere Menschen damit konfrontiert. Das „Andere", die Voraussetzungen, daß und wie er etwas schafft, muß er sich selbst schaffen. Er ist verpflichtet, Autodidakt zu sein, seine Sprache, seine Mittel selbst aufzubauen. Sonst ist er kein Schaffender, auch wenn er sich vorbeugend erst gar nicht so bezeichnet.

Die Rolle des Lehrers muß dabei nicht peripher bleiben, sondern kann zentral werden. Stellt doch der Lehrer für den Schüler eine Art Modellfall dar, vorausgesetzt, der Lehrer läßt den Schüler teilhaben an seinen Arbeitsproblemen, und wieder vorausgesetzt, der Lehrer hat überhaupt Arbeitsprobleme. Die Ausbildung findet also auf schwankendem Boden statt. Und das ist gut so, denn jegliche Absicherung enthebt den Schüler seiner Verpflichtung zum Autodidakten.

Existentielle Probleme

Nach der Ausbildung steht der Komponist da, d.h., er sitzt und komponiert (was hat er eigentlich vorher getan?). Ich saß lange und komponierte viel: Die Sprache mußte geschärft werden, durfte aber auch nicht verhärten. Also ständig formulieren und wieder aufbrechen, was sich kristallisiert.

Es ergaben sich Möglichkeiten reflexiver Zwischenbemerkungen: musikwissenschaftliche Studien, die aber, um nicht peripher zu sein, komplexer hätten ausfallen müssen. Außerdem bestehen feine Unter-

schiede zwischen künstlerischer Arbeit und wissenschaftlicher Aufbereitung. Der Auftrag, zu forschen und zu lehren, wird allzusehr zugunsten des Lehrens ausgelegt. Musikwissenschaftliche Forschung müßte Mittel für die Komponisten bereitstellen. Sie tut es nur im soziologischen Forschungsbereich. Aber, ich will ja gar keine Mittel bereitgestellt bekommen. Ein gestörtes Verhältnis also ...

Der Komponist beginnt, sich nach Erwerbsmöglichkeiten umzusehen – auch etwas, was ihm auf der Hochschule keiner beibringt. Dort wird in falschem Idealismus der Sache selbst gehuldigt. Eine Aufführung ist eine Ehre, und ansonsten verdirbt das Geld nur die künstlerische Charakterweste (weiß). Wenn's so wäre! Ein Komponist braucht viel Geld, um einigermaßen zu existieren.

Ich nahm einen Lehrauftrag für Musiktheorie an. Immerhin bedeutet das ein monatliches Fixum von 499 DM. Ob ich geeignet bin zu unterrichten, weiß ich nicht. Ich bin kein pädagogischer Erotiker, fürchte ich.

Während der kompositionsfreien Zeit muß ich ausspannen, denn ich unterliege zykloiden Schwankungen in meiner Spannungs- und Entspannungsfähigkeit. Noch hilft die Studienstiftung mit einem bis 1978 befristeten Stipendium. Gelegentlich ereilt mich ein Auftrag, der mich über meine eigentliche finanzielle Situation hinwegtäuscht. Und wie sieht es aus, wenn aus dem förderbaren Hochbegabten einer geworden ist, der noch mehr zu sagen hat und gerade deshalb dann der Förderung bedarf? GEMA-Tantiemen rollen langsam an und fließen spärlich. Einer grotesken Bewertung unterworfen, findet man sich eingestuft als international weniger bedeutend als irgendein Kirchenmusikfabrikant. Das „Gesamtschaffen" muß mühsam von Bewertungsziffer zu Bewertungsziffer emporklettern. Keiner weiß, wer eigentlich da bewertet. Drittklassige Verwaltungskomponisten? Gar ein objektiver Computer?

In der glücklichen Situation, keine entfremdete Arbeit leisten zu müssen, bildet sich eine starke Empfindlichkeit gegen jegliche Abhängigkeit heraus. Das ist natürlich und eine Gefahr. Will ich mir Zeit zum Komponieren nehmen, will ich diese Zeit annehmbar verbringen, muß ich erst einmal Schulden machen. Diese werden anschließend eventuell durch einen Auftrag oder durch Tantiemen abgedeckt. Aber nicht jedes Stück komponiere ich, weil ich zufällig einen Auftrag habe, und welches sogenannte E-Musik-Produkt ist schon erfolgreich im Hit-Sinn? Existenz auf Pump also. Jeder U-Musik-Trottel mit seinen drei Akkorden, die ihm sogar noch arrangiert werden, hat das Recht, uns auszulachen. Ich müßte sogar mitlachen.

Die Rolle des Verlegers

Eine wichtige Rolle im Komponistenleben spielt der Verleger. Hat ein junger Komponist eine Aufführung zustande gebracht und Gehör gefunden (mag er auch unerhört bleiben), erreicht ihn der Zugriff. Viele Komponisten tun so, als seien sie ständig auf der Flucht vor jenem Zugriff, sind aber von seiner sinnlichen Irrationalität magisch angezogen und wollen ihm zuvorkommen, sich ihm entwinden, wieder haschen lassen ... Ich kann diese Koketterie verstehen, ermöglicht sie doch eine Reihe von exotischen Existenzformen, die immer das Recht der Ortlosigkeit für sich reklamieren können. Ich hatte also Aufführungen und Gehör, dem Zugriff stand nichts im Wege. Der Rundfunk strahlt ein Stück aus, gibt im Glücksfall ein neues Stück in Auftrag und schafft dadurch die Situation: garantierte Aufführung – Materialherstellung nötig. Dies mobilisiert – wiederum im Glücksfall – den Verleger. Hat der junge Komponist einen Verleger für sich erwärmt, kann er sich keineswegs sonnen.

Mit meinem ersten Verleger verband mich nach zunächst freundlichem Einstand ein immer gespannteres Verhältnis. Geld bekam ich keines, anscheinend machte ich nur Mühe – und überhaupt, was wollte ich eigentlich? Wer hat schon so jung einen Verleger? Ich fühlte mich, derart begnadet, nicht wohl. Plötzlich, nach dem ersten Erfolg, sollte ich einen Optionsvertrag bekommen. Ich aber wollte nicht plötzlich der Erkannte sein, nachdem ich vorher der Risikofaktor gewesen.

Ich bot mein nächstes Stück einem anderen Verleger an und befinde mich heute in jenem vielzitierten Verhältnis vertrauensvoller und freundschaftlicher Zusammenarbeit mit eben diesem Verlagshaus. Es gibt in dieser Zusammenarbeit keinerlei Bevormundung, obwohl sich das manche Leute nicht vorstellen können, da die Vorstellung weitverbreitet ist, ein junger Komponist kann ja, will er Erfolg haben, nichts anderes, als sich anzudienen. Auch der Gedanke, die Verleger lancierten einen Stil, und ein junger Komponist hat nun gefälligst diesen Stil zu vertreten, dieser Gedanke kann bei mir kein Gespinst werden, denn ich habe weder Verlegerinteressen zu verinnerlichen noch mehrmals die gleiche Musik zu komponieren. Daß trotzdem Komponisten stark in verlegerische Zucht genommen werden und in stilistische Vollzugszwänge kommen, weiß ich. Das fängt beim scheinbar harmlosen: „Zwei Tuben können wir nicht verantworten, junger Mann!" an und endet in gebrochenen Charakteren, die, umgeben von Windstille, nicht einmal ihr Mäntelchen wehen lassen können. Daß ein Verleger zunächst auf einen Komponisten „setzt", der „von sich reden macht", und daß er auch dann versucht, die Interessen des Komponisten so zu wahren wie seine eigenen, damit sich seine Entscheidung nicht gegen ihn wendet, ist logisch und kann kein Zeichen sein für künstlerische Auf- oder Abwärtsentwicklung. Einzig der Komponist setzt diese Zeichen durch seine Bereitschaft, sich entweder korrumpieren zu lassen oder das zu tun, was ihm richtig erscheint, im Augenblick aber unpopulär sein kann.

Noch ist nicht die Rede davon, daß ich vom Komponieren leben kann, aber ich will es können, auch ohne eine Richtung, die „in" ist, zu beliefern.

Komponist, Kritik, Publikum

Daß es schwer ist, nicht abgestempelt zu werden, erfahre ich zur Zeit. Von verschiedenen Seiten werde ich als Vertreter einer „Neuen Einfachheit" gefeiert, gehaßt – letztlich diffamiert. Dieser Mechanismus, der, einmal in Gang gesetzt, äußerst hartnäckig rotiert, führt mich zur Rolle der Kritik im Musikbetrieb.

Um es gleich vorweg zu sagen: Kein Komponist kann heute mehr durch eine Kritik „gemacht" oder „vernichtet" werden. Die Information ist zu breit gestreut. Jeder ist in der

Werkverzeichnis

Faust und Yorick, Kammeroper Nr. 1 (1976)
UA: April/Mai 1977 Mannheim, Karlsruhe, Baden-Württembergische Theatertage (Auftrag des Bad. Staatstheaters)

Dis-Kontur für großes Orchester (1974)
UA: 10. 10. 1975 Stuttgart, SDR, Radio-Symphonieorchester, Michael Gielen

Sub-Kontur für Orchester (1974/75)
UA: Donaueschinger Musiktage 1976, Symphonieorchester des SWF, Ernest Bour

II. Symphonie (1975)
UA: 27. 6. 1976 Philharmonie Berlin, Radio-Symphonieorchester Berlin, Hiroshii Wakasugi

Cuts and Dissolves, Orchesterskizzen (1976/...)
UA: 3. 3. 1977 Paris, Ensemble Inter-Contemporain, Michael Gielen

Nachtordnung (1976)
UA: Berliner Festwochen 1977, Philharmonie Berlin, Radio-Symphonieorchester Berlin, Hiroshii Wakasugi

Lichtzwang, Musik für Violine und Orchester in memoriam Paul Celan (1975/76)
Erstproduktion: November 1976, RIAS, Janos Negyesy, Violine; Radio-Symphonieorchester, Mendi Rodan. UA: Royan Festival 1977, Janos Negyesy, Violine, Symphonieorchester des SWF, Ernest Bour. 2. Aufführung: 2. 11. 1977 Philharmonie Berlin, Leon Spierer, Violine, Berliner Philharmoniker, Hans Werner Henze

III. Symphonie, Ein imaginäres Requiem für Sopran, Bariton, gemischten Chor und großes Orchester (1976/...)
UA: geplant 1978/79, noch in Arbeit

Konzertarie, Telepsychogramm für Mezzosopran und großes Orchester (1975)
noch nicht aufgeführt

O Notte für Bariton und kleines Orchester (1975)
UA: 9. 4. 1976 Mannheim, D. Ackermann, Bariton, Mitglieder des Radio-Symphonieorchesters Stuttgart

Alexanderlieder für Mezzosopran und Klavier und Bariton und Klavier (1975/76)
UA: Juni 1976 Köln, WDR, Carla Henius, William Pearson, Gesang; Bernhard Kontarsky, Georg Kröll, Klaviere

Im Innersten, III. Streichquartett (1976)
UA: Royan Festival 1977, Berner Streichquartett; deutsche Erstaufführung: geplant in Saarbrücken, Musik des 20. Jahrhunderts 1977

Deploration für Flöte, Violoncello und Schlagzeug (1973)
UA: Stuttgart, Gerhard Braun, Flöte

Klavierstück Nr. 5 Tombeau (1975)
UA: 28. 5. 1976 Saarbrücken, Musik des 20. Jahrhunderts, Herbert Henck, Klavier

Nicht bei der Universal Edition liegen die Rechte für folgende Werke:

Morphonie (1972/...)
UA: Donaueschingen 1974, Symphonieorchester des SWF, Ernest Bour

Paraphrase für drei Spieler (1972)
UA: Wittener Tage für Neue Kammermusik, H. Henck, Klavier; Gaby Schumacher, Violoncello; C. Caskel, Percussion

Lage, sich seine eigene Meinung zu bilden. Niemand ist mehr darauf angewiesen, einem Rezensenten ungeprüft Glauben schenken zu müssen, wenn dieser von Uraufführungen „aus der Ferne" berichtet. Außerdem gibt es ihn nicht mehr, den „Souverän" Rezensent. Deshalb hat sich die Aktivität der Kritiker darauf verlagert, vornehmlich zu etikettieren. Manchmal mit soviel Verve, daß musikalische Richtungen mit den entsprechenden Rezensenten ihrerseits identifiziert werden. Sind die Etiketts verteilt, durchläuft der Komponist Wechselbäder aus Anerkennung und Ablehnung, die ihn keinen Deut weiterbringen zu sich selbst. Im schlimmsten Fall setzt er eine ignorante Maske auf und verhärtet sich, im besten Fall ist er lediglich abgehärtet. Er bleibt dann sensibel für das, was sensible Kritik an Nuancen protokolliert. Solche Situationsprotokolle können sehr wichtig für die Arbeit werden, wenn sie auf Querverbindungen und latente Abhängigkeiten weisen, die im Arbeitsvorgang nicht immer mitreflektiert werden können oder einfach versäumt wurden.

So ist es für den Komponisten oft nicht leicht, das Verhältnis Komponist–Publikum von vorneherein festzustellen. Er muß dabei ständig neue Erfahrungen machen. Zunächst beginnt das damit, daß er sich möglichst vielen Rezeptionssituationen aussetzt, daß er sich nicht eingräbt und ständig überprüft, ob er nicht in einen leeren Raum hineinkomponiert. Viele Komponisten halten das für eine Tugend und verwechseln es mit „erfinden". Für mich wurde es immer wichtiger, nicht nur Musik zu komponieren, die einem bestimmten Fortschrittsgrad innerhalb der Musikentwicklung genügte, sondern die fähig war, Menschen zu erreichen. Dabei machte ich die Erfahrung, daß sinnfällige Deutlichkeit bei der Darstellung eines Gedankens das avancierteste Material nicht zu scheuen brauchte.

Ich wollte meine Hörer durch unverstellten Tonfall und unverdrängte Emotionalität nicht auf einer rezeptorischen Zwischenstufe allein lassen. Aus einer sinnlichen Kunstauffassung heraus wollte ich sie bereichern, das Imaginative in ihnen wecken, das Phantastische bloßlegen, ohne einzulullen oder zu vernebeln. Daher kommt es, daß meine Musik oft einen beschwörenden Ton hat, daß sie sich direkt ausliefert, ihrerseits aber auch Identifikation wünscht.

Komponist und Gesellschaft

Eine der wichtigsten Aufgaben des Künstlers in der Gesellschaft sehe ich darin, daß von ihm Impulse ausgehen, die die menschliche Phantasie berühren und erreichen. Von wem sollten diese Impulse auch anders ausgehen? Nur durch Beharren auf einer Kunst als Ort von Imagination und Phantasie kann verhindert werden, daß diese primär menschlichen Erlebnisbereiche zur Feierabendbeschäftigung privilegierter Leistungstiere herunterkommen.

Als echter Gegenpol zur Normiertheit kann Musik (vorausgesetzt sie normiert sich selbst nicht freiwillig) in die verkümmerten Gefühlsbereiche eindringen. Dort soll sie nicht als Gefühlsersatz dienen, sondern fermentartig bei der Ausbildung der Gefühlsfähigkeit wirken. Das geht nicht mit schmusiger Fühligkeit, sondern nur über den Grat integraler Wagnisse. Über die emotionale Durchdringung abstrakter Klang- und Formkonstellationen.

Ich gebe zu, daß ich nicht bereit bin, Emotion ideologisch zu polen, es sei denn, sie bekommt allein schon dadurch Ideologiecharakter, indem sie gegen Normiertheit antritt. Ich arbeite aus der Überzeugung, daß Emotionalität notwendig ist. Sehr subjektiv. Es kommt mir an auf Faßlichkeit. Außerdem mag ich keine Musik schreiben, die im Wort besser aufgehoben wäre, als sie es im Klang sein kann.

Da nun in Deutschland viel auf Verbalisierbarkeit gesetzt wird und „Denken und Fühlen" anscheinend als Gegensatzpaar aufgefaßt werden, sahen sich manche Journalisten genötigt, mich als den großen Naiven, den Berserker etc. auszurufen, dem es nur darauf ankomme, möglichst viel Gefühl aus egal welchen Tuben zu drücken. Dem im übrigen Reflexion und eben „Denken" zuwider, gar verdächtig sei. Ich war sehr traurig darüber, und es wäre Lüge, wenn ich sagen würde: „Das trifft mich nicht." Wen außer mir kann es treffen? Ich war es doch, der Deutlichkeit postulierte. Ich war also nicht deutlich genug, muß noch deutlicher werden.

Es muß allerdings gesagt werden: Viele haben erkannt, worauf es mir ankommt. Daß ich eher in Brechungen denke, als Ungebrochenes von mir gebe. Trotzdem spiegelt sich aber in diesem Fall die Bereitschaft zum Etikett, zur griffigen Formel. Der innere Atem einer Musik spielt dann keine Rolle mehr.

Verantwortung des Komponisten

Freud und Leid des Komponierens als Beruf? Am Rande. Wichtiger ist die Verantwortung, die aus dem Komponieren erwächst. Die Verantwortung meiner nächsten Umgebung gegenüber, der ich oft jovial meine Kommunikationsschwierigkeiten verheimliche; gegenüber meinen Hörern, die ich nicht abspeisen will, denen ich aber auch nichts vorkauen möchte; die Verantwortung in einer repräsentativ einsetzbaren Kunstform; die Verantwortung gegenüber Ahnungen, wie z.B. jener, daß nur Musik, die zunächst verantwortungslos aus mir herausbricht, die ich frei erfinde, daß nur solche Musik eine Chance hat, den Menschen mehr zu bedeuten als bloße Entsprechungen und Verdoppelungen technischer Ansätze. Die Verantwortung gegenüber den Widersprüchen, in denen ich lebe, mit denen ich meine Musik durchlässig mache.

Ich frage mich bei jedem Stück, das ich beginne: „Mußt du das schreiben, oder kann das auch ein anderer tun?" Meine Antworten rieten mir gleich oft das Richtige, wie sie mich belogen.

Wolfgang Rihm


EMI
Die Stimme seines Herrn
NEUAUFNAHMEN
BEI
EMI ELECTROLA


KARAJAN
EMI präsentiert in einer Neuproduktion unter der Leitung von Herbert von Karajan Brahms' „Ein deutsches Requiem".
JOHANNES BRAHMS
Ein deutsches Requiem op. 45
agische Ouvertüre d-moll op. 81
Variationen über ein Thema von
Joseph Haydn op. 56 a
Anna Tomowa-Sintow · José van Dam
Wiener Singverein
Berliner Philharmoniker
Dirigent Herbert von Karajan
Kassette mit 2 Langspielplatten
1C …57-02 …0/51 Q

»Neue Einfachheit«

Das Stichwort „Neue Einfachheit" wird auch von unserem Mitarbeiter Hans-Klaus Jungheinrich in seinem Eingangsbeitrag in Verbindung mit Wolfgang Rihm gebracht. Mit diesem Versuch einer Klassifikation hatte sich Wolfgang Rihm in Form einer Glosse auseinandergesetzt, die noch unveröffentlicht bei seinen Manuskripten lag. Wenn er sie gezielt auf die Thematik dieses Heftes hin geschrieben hätte – sie hätte nicht besser passen können. Wir freuen uns, daß er sie uns zur Veröffentlichung überlassen hat. (Red.)

Wer sucht, findet; macht nicht immer einen Fund, findet aber oft Gesuchtes. Zudem schickt der bloße Gedanke, etwas könne noch unbenannt und damit unortbar herumirren, auf heftigste Suche nach dem Hut, unter den dann zu bringen ist, was noch ohne Kappe herumzieht. Ist er gefunden, der Hut – mag er auch ein alter sein –, wird er verliehen bzw. auferlegt, solange der Vorrat reicht, denn die Konfektion hatte ihn auf Lager. Es gibt dann z. B. plötzlich die „Neue Einfachheit", nur weil verschiedene Individuen sich den gleichen Hut andrehen ließen. Was ist das für ein Hut?

Zunächst will er ein Begriff werden wie vielleicht jener von der Neuen Sachlichkeit. Aber während sich die Neue Sachlichkeit ganz eindeutig als Haltung verstand, aus der heraus Musik produziert wurde, wissen wir bei der „Neuen Einfachheit" noch nicht: Gibt es eine Haltung der Produzierenden, oder sind die Produkte nur einfach geraten? Noch ist diese einfache Unterscheidung nicht erkennbar: ob einfach komponierte oder einfach verstehbare Musik gemeint ist, wenn von „Neuer Einfachheit" geredet wird, und trotzdem wird unter diesen Begriffsembryo subsumiert, was noch nicht niet- und nagelfest ist, was also noch beweglich, unverhärtet und entwicklungsfähig sein könnte.

Damit werden Chancen verspielt. Die lexikale Chance scheint genutzt. Schon jetzt denken wir uns den prospektiven Lexikonartikel „Neue Einfachheit" aus, aber was alles darin verbraten wird, bzw. daß nicht alles darin verbraten wird, was einen Funken ähnlicher Motivation besitzt, deren Spezifika dann nivelliert werden, darauf haben wir jetzt noch Einfluß.

Es gibt zur Zeit eine Sehnsucht nach Vereinfachung. Eine Lust, das, was zu sagen ist, so verständlich wie möglich zu sagen. Deutlich, in konturierten Gestalten, auch dann, wenn diese „Undurchdringlichkeit" heißen oder amorph sein müssen. Gerade dann. Zudem haben sich von verschiedenen Ansatzpunkten Möglichkeiten einer Erweiterung musikalischen Redens entwickelt, die nicht mehr unbedingt ins Fortschrittsdenken eingebunden sind, also eine neue Haltung der Komponisten voraussetzen, denen es nicht primär darauf ankommt, z. B. den wissenschaftlichen Fortschritt widerzuspiegeln – und das nicht erst seit dieser in Verruf kam.

Boulez hat einmal (vereinfachend) als die beiden Typen des komponierenden Subjekts den Komponisten der Übersteigerung und den der Vereinfachung apostrophiert. Was uns heute eine Möglichkeit sein kann: beides zu verbinden, an der Schwelle eines von den Medien sowohl förderungsfähigen als auch bedrohten Komponierens eine Synthese aus Übersteigerung und Vereinfachung zu schaffen, darf nicht im Keim schon erstickt werden durch ein Schlagwort. Ein Schlagwort, das dort nur verklebt, wo eine Synthese Klarheit und Vielfalt schaffen kann, das dort „Neue Einfachheit" sagt, wo eine neue Vielfalt *und* eine neue Eindeutigkeit dabei sind, den öden Pluralismus zu überwinden. Wir haben momentan nur eine vage Angst, aber wir spüren: Ist das Schlagwort da – und das ist es ja schon –, ist die Rezeption gekettet und bescheuklappt auf es hin – und das ist sie noch nicht ganz.

Es scheint uns ein Scheinproblem zu sein, die jetzige musikalische Produktion, stellvertretend eine ihrer Richtungen, zur „früheren" Produktion dadurch in Gegensatz zu bringen, daß sie speziell einfach sei. Musik hat – anders als Malerei und Literatur – die Möglichkeit zu physischer Deutlichkeit. Der Rezipient wird von den Schallwellen „be"troffen und je nachdem – wie es eben seine Verkrampfung oder seine Gelöstheit zuläßt – in Schwingung versetzt. Dadurch besitzt Musik schon eine primäre Einfachheit, die durch „Einfachheit" als Programm nur verkompliziert wird. Jede gute Musik ist einfach; anstatt kompliziert ist sie komplex. Wenn nun die Apologie der „Neuen Einfachheit" mit dem Habitus der Theoriefeindlichkeit und muffiger Reinigungsideale bestritten wird und Gemeinplätze auftreten wie: diese oder jene Musik sei altmodisch, weil kompliziert, gar seriell oder materialfetischistisch, dann kann damit nur gemeint sein: Ideen sind verwahrlost, weil sie sich von ihren Zentren entfernt haben und vom ständigen Umlauf abgegriffen wurden. Attackiert wird also die Verselbständigung und die daraus folgende Kraftlosigkeit einmal kraftvoller Impulse. Aber muß diese Attacke geführt werden unter regressiven Idealen und mit kleinkariertem Habitus?

Alle Aufrufe „Vor – Zurück – Hin und her – Weg – Zu – ..." einer neuen Tonalität z. B., oder eben „Neuen Einfachheit", diese Aufrufe sind deshalb so hilflos und beklagenswert, weil sie zweite Hand mit zweiter Hand niederringen wollen. Mit der anderen noch freien zweiten Hand wird in unwissender Geste vom Tisch gewischt, was längst unten liegt. Zur Schlacht ums Material melden sich ohnehin immer weniger Freiwillige. Auswendige Vielfalt hat es auch schwerer, über inwendige Einfalt hinwegzutäuschen; aber diejenigen, die deshalb ihr Heil in auswendiger Einfalt suchen, sind schlecht beraten, denn der Satz ist nicht umkehrbar.

Daß Fortschritt etwas sei, das nicht primär menschliches und damit auch künstlerisches Leben über ein bestimmtes Aufarbeitungslimit hinaus qualitativ verbessert, ist eine Weisheit, die auch schon vom Binsenrascheln moduliert wird. Aber deswegen aus der Not eine Tugend zu machen und nur noch gläubig vor dem Quell eigener Imagination zu verharren, ohne ihn zu fassen oder überquellen zu lassen, das scheint uns ein Weg in blasse, wandschrankerzogene Generationen, denen Vielfalt und Reichtum fremd sein werden.

Außerdem: die Serienherstellung hat schon begonnen. Aus den rissigen Mauern der Ausbildungsinstitute, woraus eben noch Flieger aus Millimeterpapier segelten, glänzt schon die neue Putzigkeit. Nein, wir sind nicht verbittert. Aber wir haben keine Lust, in ein und demselben Topf zu garen, aus dem dann eine neue Volksküche beliefert wird. Ja, das wollen wir elitär verstanden wissen. Denn es soll ausschließen, daß die von uns angestrebte Einfachheit der Beziehungen (d. i. formale Klarheit), der Mittel (d. i. materielle Deutlichkeit) und der Emotionen (d. i. inhaltliche Komplexität), auch wenn sie sich erst am Horizont zeigt, daß dieses Ideal einer Einfachheit in seiner Vielfalt jetzt schon genormt wird als die „Neue Einfachheit". Eine Norm, die sich dann womöglich breit macht mit Hilfe regressiver Verteufelung einmal gelöster Probleme.

Gerade jetzt ist es wichtig, den uni(n)formierten Standort zu meiden, das Riesenangebot an Information nicht brötlerisch vor sich selbst zu verheimlichen und nicht die Flucht ins uniform Nette und Kleinmeisterliche anzutreten. Wir sehen schon das Heer derer aufrüsten, die den lange nicht mehr gesichteten „großen Treck" vermuten und endlich glauben, auf einem richtigen, weil vielbegangenen Weg zu sein. Bruegels Blinde sind uns vor Augen.

Der regressive Habitus ist uns zutiefst verhaßt, weil er diffamiert, was sich wirklich als Gegensatz zu monströser Modernitätseuphorie geformt hat. Das Pachten z. B. tonaler Mittel gerade von jenen, die heftig gegen Materialfetischismus angehen, diffamiert jene tonalen Felder, die nicht geprägt sind von reagierender Strategie oder einem Materialfetischismus mit dem jeweils dem gerade attackierten entgegengesetzten Material. Das öd Poppige lädt ein zur Verwechslung mit der Vielfalt gebrochener Farben. Die Einheit einer freien Formentwicklung sieht sich verwechselt mit der Einfalt beliebiger Reihung. Gebrochener Überschwang wird ängstlich als Kraftmeierei beschworen. Poesie wird dort reklamiert, wo es an synthetischer Kraft fehlt. Und schließlich schießt der Schwachsinn zusammen in launige Sprüche wie: „Laßt die Klänge klingen!", was bereits – nur kompetenter – Karl Valentin gefordert hat. Als ob es darum ginge, nach „schlechtklingender" nun „gutklingende" Musik zu komponieren. Musik klingt entweder wahr, als Identität ihrer Intentionen, oder sie ist ein ambitionierter Haufen von unverdauter Allüre; dann mag sie schlecht klingen. Für uns bleibt sie stumm, auch wenn sie zufällig neu und einfach ist.

Wolfgang Rihm



richtungsweisende HiFi-Boxen für Kenner

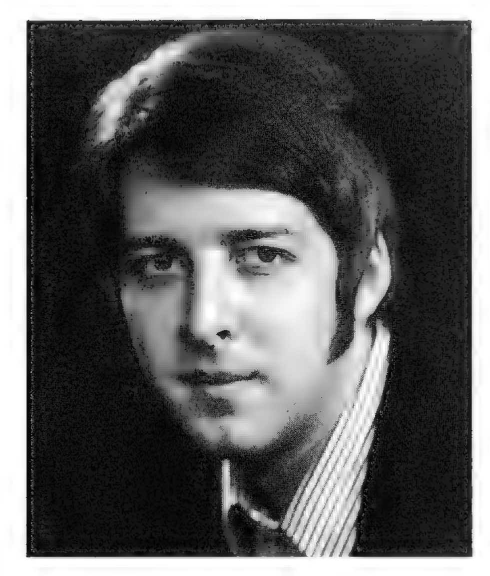
Mit diesen neuen SMS-HiFi-Boxen setzt HECO neue Maßstäbe in der HiFi-Akustik. Sowohl vom wohnlichen Design als auch von der technischen Ausstattung dieser neu gestalteten Softline-Boxen unterstreicht HECO seine in Jahrzehnten gewonnene Erfahrung auf dem Gebiet der HiFi-Lautsprecherboxen.

Alle HECO-HiFi-Boxen sind das Ergebnis langjähriger Forschung und Entwicklung und garantieren somit einen höchstmöglichen Qualitätsstandard.

Die hier abgebildeten SMS-HiFi-Boxen sind wohnraumgerechte Regalboxen, die durch akustische Leistung auch den verwöhntesten Ansprüchen gerecht werden.

Der gute Fachhandel führt HECO-HiFi-Boxen und informiert Sie gerne ausführlich über das gesamte HiFi-Programm von HECO.

Prospektanforderungen richten Sie bitte an:
Heco Hennel + Co GmbH · Schillerstraße 18 · Postfach 7 · 6384 Schmitten/Ts. 1
Generalvertretungen: Österreich – WECO HiFi-TV GmbH · Rappgasse 7 · A-1210 Wien
Schweiz und Liechtenstein – Electromusic AG · Baslerstr. 9 · CH-4102 Binningen 1



Interview mit Peter Ruzicka über seine GEMA-Initiative

Herr Ruzicka, Sie sind in den letzten Monaten bekannt geworden nicht nur als Komponist, sondern auch als Vertreter des Berufsstandes des Komponisten, und zwar speziell gegenüber der GEMA, der Gesellschaft zur Wahrnehmung von Urheberrechten. Ihre Initiative richtet sich in erster Linie gegen die gleichberechtigte Mitgliedschaft der Musikverleger in der GEMA. Können Sie sagen, wie es zu dieser Beteiligung gekommen ist in einer Gesellschaft, die ja Urheberrechte wahrzunehmen hat, und worauf Ihre Initiative abzielt?

Vielleicht zunächst eine Vorbemerkung zum Hintergrund meiner Bemühungen. Ich denke, daß es heutzutage ein durchaus legitimes Anliegen jedes Komponisten ist, nach den ökonomischen Bedingungen seiner künstlerischen Produktion zu fragen. Der Zustand des Vom-Komponieren-leben-Könnens ist bedauerlicherweise für die meisten Komponisten – und besonders für diejenigen der sogenannten Ernsten Musik – ein Ziel, das sehr viel Utopisches an sich hat. Denken Sie allein an die manuelle, nicht bloß die spirituelle Arbeit des Komponierens, die wahrhaft kraß unterbewertet erscheint – oder würde in einem anderen gesellschaftlichen Bereich heute jemand auf den Gedanken kommen, für einen extrem niedrigen Stundenlohn eine vergleichbar qualifizierte Leistung zu erbringen? Wenn also bestimmte sozialpolitische Fragen derzeit offener denn je diskutiert werden, so ist dies nichts anderes als eine Einlösung der von Heinrich Böll bereits vor Jahren erhobenen Forderung nach einem „Ende der Bescheidenheit".

Ich habe nun keineswegs vor, in dieser Hinsicht zum „komponierenden Funktionär" zu werden. Dieser Status wird augenblicklich leider von Leuten eingenommen, die – wie der derzeitig amtierende Vorstand des Deutschen Komponistenverbandes – alles andere tun, als konsequent die rechtspolitischen Interessen der deutschen Komponisten wahrzunehmen. Daß ich hierbei bestimmte urheberrechtliche Spezialkenntnisse in die laufende Auseinandersetzung einzubringen versuche, dürfte sicherlich im Hinblick auf eine Versachlichung der Diskussion nicht unvorteilhaft sein.

Nun zur eigentlichen Problematik. Im Mittelpunkt steht die gegenwärtige Vereinsverfassung und die Verteilungsstruktur der GEMA, der Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte. Ich glaube, es ist zunächst einmal nützlich, sich die grundsätzliche Funktionsweise der GEMA zu vergegenwärtigen. Dem einzelnen Komponisten ist es naturgemäß unmöglich, jede einzelne Verwertung seiner Werke, jede Aufführung und Sendung, jede Schallplattenverwertung zu kontrollieren; auch ist es praktisch unmöglich, in jedem einzelnen Fall Verträge mit dem jeweiligen Werkverwerter zu schließen. Hinzu kommt, daß man als Komponist durchweg der wirtschaftlich Schwächere ist. Es bedarf daher einer leistungsfähigen Organisation, die diese Rechte kollektiv wahrnehmen kann. Das Arbeitsprinzip der GEMA sieht nun so aus, daß von den Urhebern, d. h. den Komponisten und Textdichtern, Rechte eingebracht werden – Nutzungsrechte und Vergütungsansprüche in erster Linie – und daß im Verhältnis zur Auswertung dieser Rechte die einzelnen Mitglieder am Inkasso beteiligt werden.

Es ist nun die Paradoxie zu beobachten, daß außer den genannten Urhebergruppen derzeit auch bestimmte Musikverwerter, nämlich die Musikverlage, als gleichberechtigte Mitglieder innerhalb der GEMA geführt werden, obwohl diese, von verschwindenden Ausnahmefällen abgesehen, keinerlei Rechte in die GEMA einbringen. Die Musikverlage verfügen vielmehr nur über das sogenannte graphische Recht, d. h. das Recht, Notenstücke zu vervielfältigen und zu verbreiten, nicht aber über die Rechte der öffentlichen Wiedergabe, also das Aufführungsrecht, das Senderecht und das mechanische Vervielfältigungsrecht. Die Musikverlage verhalten sich innerhalb der GEMA mithin wie Aktionäre in einer Aktiengesellschaft, ohne daß diese Aktionäre tatsächlich über Aktienkapital verfügen. Sie verfügen darüber hinaus sogar über eine Sperrminorität und können jeden Beschluß der Urheber, der auf eine Änderung des Verteilungsplans oder der Satzung abzielt, durch ihr Veto zu Fall bringen. Sie praktizieren diese Sperrminorität natürlich immer dann, wenn vorgesehen ist, Veränderungen herbeizuführen, die sich aus verlegerischer Sicht als wirtschaftlich unvorteilhaft darstellen.

Die GEMA verfehlt insgesamt daher ihren satzungsmäßigen Anspruch, eine Schutzorganisation der Urheber gegenüber *allen* Musikverwertern zu sein. Ich gehe nun über diese eher pragmatische Bewertung noch hinaus, wenn ich im Detail aufzuzeigen versuche, daß diese derzeitige Praxis der GEMA überdies gesetz- und verfassungswidrig ist.

Wie sieht der Verteilungsschlüssel innerhalb der GEMA augenblicklich aus?

Als Faustregel darf gelten, daß der Verleger beim Aufführungs- und Senderecht 33,3% der Erträgnisse bekommt, und daß der Rest unter den übrigen Beteiligungsgruppen geteilt wird, zu denen zusätzlich – besonders bei der Unterhaltungsmusik – die Musikbearbeiter kommen, eine Berufsgruppe, der künftig innerhalb der GEMA tunlichst eine eigenständige Repräsentation gewährt werden sollte. Die eigentliche Kritik setzt aber erst beim mechanischen Recht ein – hierunter wird üblicherweise die Schallplattenvervielfältigung und die Rundfunkaufnahme verstanden: nach dem Verteilungsschlüssel der GEMA bekommt der Verleger grundsätzlich 50%. Wenn ein Textdichter vorhanden ist, so teilen sich die beiden Urheber, Komponist und Textdichter also, den Rest, jeder bekommt 25%. Hier ist die Disproportionalität besonders augenfällig. Und in der Tat, wenn man sich die summarischen Beteiligungsquoten aller Berufsgruppen anschaut, so ergibt sich etwa für das Jahr 1974 folgendes Bild: Damals erhielten die Komponisten 25,9%, die Bearbeiter 6,9%, die Textdichter 15,4%, aber die Musikverlage 51,6% der GEMA-Erträgnisse (unwesentliche Weiterverrechnungsquoten einmal ausgenommen). Dies zeigt, daß die GEMA heute letztlich zu einer Erwerbsgesellschaft der Musikverleger geworden ist und nicht mehr das darstellt, was sie eigentlich – und auch von Gesetzes wegen – sein sollte, nämlich eine Organisation zum Schutze der Urheber gegenüber den Verwertern musikalischer Werke. Die Gesetzwidrigkeit der skizzierten Beteiligungskonditionen hat vor einigen Jahren übrigens bereits einer der prominentesten deutschen Urheberrechtler, Prof. Nordemann, mit überzeugenden Argumenten nachgewiesen.

Wie ist es zu dieser sinnwidrigen Verteilung gekommen?

Das hat in erster Linie historische Wurzeln: Man muß wissen, daß im 19. Jahrhundert noch der Verleger der alleinige Inhaber aller Rechte war, d.h., der Komponist händigte sein Werk mit allen Rechten dem Verleger gegen eine einmalige Abfindung aus; der

Verleger konnte es daraufhin beliebig nutzen, ohne den Urheber noch nennenswert am Ertrag partizipieren zu lassen. 1903 wurde dann von den Komponisten – unter Führung von Richard Strauss – eine Verwertungsgesellschaft der Komponisten gegründet, die aber auch die Verleger zu beteiligen hatte, weil die Verleger zu diesem Zeitpunkt teilweise noch über originäre Rechte verfügten. Diese Strukturen verfestigten sich weiter durch die nationalsozialistische Administration, die aus dem Mehrheitsstimmprinzip, welches noch 1933 in der damaligen STAGMA herrschte, ein Kuriensystem machte, wodurch nach 1934 nur noch einstimmige Beschlüsse von Urhebern und Musikverlegern gefaßt werden konnten. Es entstand somit ein „geschlossenes System", das begreiflicherweise nicht die innere Kraft haben konnte, sich jemals demokratisch zu regenerieren. Und tatsächlich sind diese Bedingungen nach dem Krieg fortgeschrieben worden. Die GEMA ist keine Neugründung, sondern rechtlich identisch mit der damaligen STAGMA. Selbst nach Verabschiedung des „Gesetzes über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten" im Jahre 1965, eines Gesetzes, das als Wahrnehmungsberechtigte einer deutschen Verwertungsgesellschaft ausdrücklich nur Urheber oder Inhaber verwandter Schutzrechte zuläßt, ist keine Änderung dieser – nunmehr offen gesetzwidrigen – Organisationsstrukturen eingetreten.

Aber dieses Gesetz ist die Grundlage für Ihre Initiative?

Ja. Ohne dieses Gesetz gäbe es in der Tat keine Handhabe, um gegen die derzeitigen Zustände einzuschreiten. Dieses Gesetz gibt insbesondere die Möglichkeit, die Aufsichtsbehörde, das Deutsche Patentamt in München, anzurufen. Das Deutsche Patentamt hat damit die Möglichkeit, im Zusammenwirken mit dem Bundeskartellamt die gegenwärtige Verfassung der GEMA vor dem Hintergrund des Wahrnehmungsgesetzes zu durchleuchten und Aufsichtsmaßnahmen zu erwägen. Allerdings wird in jedem Falle noch ein langjähriger Rechtsstreit vor den Verwaltungsgerichten nachfolgen.

Nun dürfte es nicht ganz risikolos sein, als einzelner Komponist, der ja von den Verlagen zudem wirtschaftlich abhängig ist, gegen die starke Organisation der GEMA und der Musikverlage anzugehen ..

... bitte verstehen Sie mich hier nicht falsch. Es geht mir keineswegs darum, Strafsanktionen gegen die Musikverlage oder die im übrigen bestens funktionierende GEMA zu veranlassen. Ich bin ohne Einschränkung dafür, daß die Musikverlage auch künftig leistungsgerecht für ihre wichtige Tätigkeit auf dem Musikmarkt honoriert werden. Allerdings kann es nicht angängig sein, daß diese Berufsgruppe innerhalb der GEMA den Urhebern „paritätisch" gleichgestellt wird und damit selbst über Art und Ausmaß ihrer Honorierung bestimmt. Die praktischen Folgen ersehen Sie aus den dargestellten Beteiligungsquoten. Ich würde mir jedenfalls aber wünschen, daß die gesamte Kontroverse von allen Beteiligten – und auch von der Presse – als das angesehen wird, was sie tatsächlich ist: eine ausschließlich sachliche Auseinandersetzung um die Klärung einer zentralen urheberrechtlichen Frage. Die von interessierter Seite betriebene Eskalation in den persönlichen Bereich hinein dient gewiß der Sache nicht, sondern wirft allein ein bezeichnendes Licht auf die Verursacher solcher Entgleisungen.

Hat es unter den Komponistenkollegen so etwas gegeben wie eine Solidarisierung?

Unzweifelhaft ja. Bei den Komponisten ist eine ganz starke Mobilisierung der Basis erfolgt; auch hat sich eine größere Zahl von Kollegen meiner Eingabe beim Deutschen Patentamt angeschlossen. Lediglich der Kopf des Komponistenverbandes wird gegenwärtig noch von einem Präsidium gebildet, das wegen der mehrheitlichen gleichzeitigen Mitgliedschaft im Aufsichtsrat der GEMA nicht frei in seinen Entscheidungen und Handlungsweisen sein dürfte. Dort, wo freimütig unter den Komponisten diskutiert wird – etwa vor einigen Wochen in den norddeutschen Sektionen des Deutschen Komponistenverbandes – hat sich eine nahezu einhellige Sympathie für meine gegenwärtig betriebene Initiative herauskristallisiert.

Glauben Sie, daß diese Initiative, auf lange Sicht gesehen, auch Rückwirkungen auf Struktur und Existenz des Komponistenverbands haben könnte?

Es könnte eines Tages der Fall eintreten, daß die GEMA dann, wenn sie nicht mehr von Nichturhebern abhängig ist, sondern nur noch als Schutzorganisation der Urheber arbeitet, viel eher in der Lage ist, die Anliegen der Komponisten nach außen zu vertreten. Dies könnte sie dann durchaus auch mit einem gewissen wirtschaftlichen Druck tun, vielleicht gar in quasi berufsständischer Funktion. Hier mag der Gesetzgeber durch eine Novellierung des Tarifvertragsgesetzes – wie schon bei den arbeitnehmerähnlichen Personen im Medienbereich – seinerseits Hilfestellung geben. Damit wäre dann die gegenwärtig ohnehin kaum nennenswerte Funktion des Komponistenverbandes vollends obsolet. Da in der öffentlichen Meinung die augenblickliche soziale Benachteiligung der Künstler durchaus gesehen wird, könnte ich mir vorstellen, daß der Weg bis zu einem solchen Ziel kaum auf ernsthaften Widerstand von außen stoßen wird. Die Schwierigkeiten liegen zum gegenwärtigen Zeitpunkt eher darin, die notorisch Unbelehrbaren und bestimmte Gralshüter eingeschliffener Gewohnheiten aus ihren Machtburgen zu vertreiben, aus Machtburgen, die ihnen bisweilen zur zweiten Haut geworden scheinen. Dies vermag der Anstoß eines einzelnen, auch wenn ihm allerorts Sympathien begegnen mögen, allein noch nicht zu leisten.

Das Interview mit dem Hamburger Komponisten, Musikwissenschaftler und Juristen Peter Ruzicka fand am 28. 11. 1976 statt. Es versucht, Ruzickas Initiative gegen die Vereinsstruktur und den Verteilungsplan der GEMA deutlich zu machen. Die gegen den Vorstand des Komponistenverbandes geäußerten Vorwürfe in diesem Interview fanden inzwischen ihre nachträgliche Bestätigung: Der Vorstand des Komponistenverbandes hat kurz vor Weihnachten Peter Ruzicka aus dem Verband ausgeschlossen, weil er „den Interessen des Verbandes zuwidergehandelt und damit zugleich den Interessen der deutschen Komponisten . . . geschadet", weil er „den Präsidenten des Verbandes attackiert" und den „Präsidenten in seiner Amtsführung bewußt behindert" habe. Was Ruzicka mit seiner Rechtsaufsichtsbeschwerde beim Deutschen Patentamt bezweckt, ist eine Überprüfung der Struktur der GEMA, die seiner Meinung nach gegen das Urheberrechtsgesetz von 1965 verstößt. Er kämpft für eine gerechtere Verteilung der GEMA-Einnahmen zugunsten der Komponisten – um so seltsamer, daß der Komponistenverband darauf mit Ruzickas Ausschluß reagierte; seltsam, aber auch ein Zeichen dafür, wie weit auch im Kulturbereich die „Filzokratie" reicht und wie wenig der Vorstand des Komponistenverbandes, der zugleich im Aufsichtsrat der GEMA sitzt, Herr seiner eigenen Beschlüsse ist. Ruzickas Initiative hat inzwischen weitere Folgen nach sich gezogen: Mehrere Komponisten und GEMA-Mitglieder haben sich der Aufsichtsbeschwerde angeschlossen. Mitte Februar kam es im Deutschen Bundestag zu einer mündlichen Anfrage des Abgeordneten Gert Weißkirchen, der von der Bundesregierung wissen wollte, ob sie eine Gesetzesänderung für notwendig halte, um die Urheber gegenüber den Wahrnehmungsgesellschaften zu schützen. Der Parlamentarische Staatssekretär im Justizministerium Hans de With hielt in seiner Antwort die bestehenden Gesetze für ausreichend und wies explizit auf die gesetzlich begründete Rechtsaufsicht des Deutschen Patentamtes gegenüber der GEMA hin. Damit ist der Versuch des GEMA-Vorstandes, Ruzickas Beschwerde als unzulässig und das Patentamt als unzuständig abzuweisen, als gescheitert anzusehen. Daß man sich in GEMA und Komponistenverband bereits in Rückzugsgefechten befindet, beweist die unseriöse Art, in der beide Institutionen Ruzicka zum Außenseiter stempeln wollen, ihn durch die Veröffentlichung vertraulicher Daten zu schädigen suchen und zudem mit unzutreffenden Aussagen zur Stimmungsmache gegen Ruzicka innerhalb des Verbandes beitragen. Nach dieser Auskunft der Bundesregierung dürfte in absehbarer Zeit mit einer Entscheidung des Deutschen Patentamtes gerechnet werden.

Wulf Konold

Ein Meisterwerk für Musik-
Das Wunder Technics

Technics überbrückt die Distanz zwischen Instrument und Zuhörer. Mit einer virtuos abgestimmten HiFi-Technik.
Ein Konzert hochsensibler Einzelstücke, die begabte Elektronikkünstler harmonisch zusammenfügen und brillant aufeinander abstimmen.
Diese subtile Komposition schafft eine Sinfonie der Perfektion, das Wunder Technics ist vollbracht.



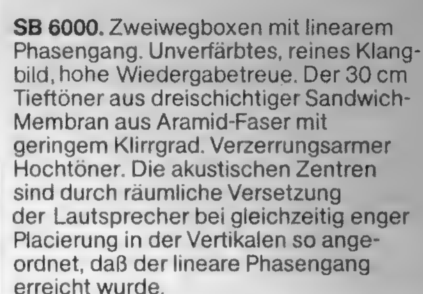
RS 630 US. Cassettendeck mit Frontbedienung. Frequenzgang bis zu 16 000 Hz. **ST 7600.** UKW/MW-Stereo-Tuner, Empfindlichkeit 1,0 µV (IHF). **SU 7600.** Integrierter Stereo-Verstärker, Ausgangsleistung 2 x 55 W sin an 4 Ω. **SL 1700.** Halbautomatischer Plattenspieler mit Direktantrieb. Gleichlaufschwankung 0,025%.



RS 671 US. Cassettendeck mit Frontbedienung. Frequenzgang bis zu 18.000 Hz. **ST 9600.** UKW/MW-Stereo-Tuner. Linearer Frequenzgang bis 18 kHz. Servotuning und Pink-Noise-Generator. **SU 8600.** Integrierter Stereo-Verstärker. Ausgangsleistung 2 x 85 W sin an 4 Ω. **SL 1310.** Vollautomatischer Plattenspieler mit Direktantrieb. Gleichlaufschwankung 0,03%.



RS 671 US. Cassettendeck mit Frontbedienung. Frequenzgang bis zu 18.000 Hz. **SA 5360.** UKW/MW-Stereo-Receiver, Ausgangsleistung 2 x 47 W sin an 4 Ω. **SL 1300.** Vollautomatischer Plattenspieler mit Direktantrieb. Gleichlaufschwankung 0,03%.



SB 6000. Zweiwegboxen mit linearem Phasengang. Unverfärbtes, reines Klangbild, hohe Wiedergabetreue. Der 30 cm Tieftöner aus dreischichtiger Sandwich-Membran aus Aramid-Faser mit geringem Klirrgrad. Verzerrungsarmer Hochtöner. Die akustischen Zentren sind durch räumliche Versetzung der Lautsprecher bei gleichzeitig enger Placierung in der Vertikalen so angeordnet, daß der lineare Phasengang erreicht wurde.

SL 1710. Halbautomatischer Plattenspieler mit FG-servogeregeltem Direktantrieb. Für konstante Drehzahl bzw. hohe Stabilität und Zuverlässigkeit sorgt ein neuer IC-Chip. Gleichlaufschwankungen nur 0,025% (bewertet). Dynamisch bedämpfter Tonarm, ausgestattet mit dem Stereo-Tonabnehmer EPC-270 C-II. Halbautomatik mit Tonarmrückführung und Endabschaltung. Antiskating-Vorrichtung, Tonarmlift und beleuchtete Stroboskopanzeige.



National Panasonic
Vertriebsgesellschaft mbH
Ausschläger Billdeich 32
2000 Hamburg 28



RS 671 US. Cassettendeck mit Frontbedienung und Dolby-Rauschunterdrückung. Das Zweimotoren-Laufwerk erreicht Gleichlaufschwankungswerte von nur 0,063% (bewertet). Fremdspannungsabstand 62 dB mit Dolby. Optimale Aussteuerbarkeit für alle Bandsorten durch getrennte Wahlschalter für Vormagnetisierung und Vorentzerrung (Normal-, Chrom- und Ferrochromcassetten). Mischbarer Mikrofoneingang.

ST 3500. UKW/MW-Stereo-Tuner mit Keramikfilter für lineare Gruppenlaufzeit. UKW-Stereo-Decoder für scharfe, stabile Kanaltrennung. Im UKW-Empfangsteil verbessern Technics-MOS-Feldeffekttransistoren Empfindlichkeit und Selektivität.

SU 3500. Stereoverstärker mit 2 x 55 W sin an 4 Ω. Kristallklare Tonwiedergabe und niedrige Verzerrung. Besonders stabiles Netzteil.



Nominierungen zum Deutschen Schallplattenpreis 1977

Ein paar Monate, bevor Thomas Alva Edison mit dem Lied „Mary had a little lamb" seinen Phonographen zum erstenmal praktisch erprobte, hinterlegte der Franzose Charles Cros in der Pariser Akademie der Wissenschaften eine Patentschrift, die ein ähnliches Gerät zur Aufzeichnung und Wiedergabe von Tönen beschreibt. Auf den Tag genau hundert Jahre später, am 18. April 1977, beginnen in Paris die internationalen 100-Jahr-Feiern mit einer gemeinsamen Veranstaltung von IFPI, der Vereinigung der Schallplattenhersteller aus rund 60 Ländern der Erde, und der UNESCO. Glanzvoller Höhepunkt wird ein Galaabend in Versailles am 20. April sein. In der Woche darauf soll Bonn im Zeichen des „Mediums Tonträger" stehen. Eine Reihe von Veranstaltungen in der Bonner Beethoven-Halle, die sämtlich unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten stehen, wird in einem Galaabend am 27. April kulminieren, auf dem unter anderem die Deutschen Schallplattenpreise 1977 bekanntgeben werden. Das musikalische Programm beginnt mit Klassik (Bernhard Klee dirigiert Beethovens Egmont-Ouvertüre und, mit deutschen Nachwuchssolisten, Beethovens Tripelkonzert); auf eine parodistische Einlage „Die Meisterswinger" folgen ein Jazz-Workshop mit Friedrich Gulda und Oscar Peterson sowie eine Caterina-Valente-Show.
Am 25. und 26. April findet ein ausgedehntes „Musik- und Melodien-Seminar" statt, dessen branchenideologische Ausrichtung sich schon am Motto ablesen läßt, unter das es gestellt ist: „Unterhaltung ist Kultur, Kultur ist Unterhaltung."
Zur Ermittlung der diesjährigen Deutschen Schallplattenpreise wurde Mitte Februar von der Deutschen Phono-Akademie in Hamburg festgestellt, welche der rund 1000 eingereichten Aufnahmen von der 69köpfigen Jury nominiert wurden und damit Anwärter auf einen der Gattungspreise sind. Da die Nominierungen eine gute Zusammenfassung der künstlerisch bedeutenderen Produktionen eines Jahres darstellen, drucken wir im folgenden die Liste der Nominierungen zum Deutschen Schallplattenpreis 1977 ab. ihd

Symphonik

Brahms: Symphonien Nr. 1–4. Wiener Philharmoniker, Karl Böhm. DG 2740 154

Dvořák: Slawische Tänze. Bamberger Symphoniker, Antal Dorati. Fono FSM 73 001

de Falla: Der Dreispitz; Cembalokonzert. Igor Kipnis, Pierre Boulez. CBS 76 500

Saint-Saëns: Orgelsymphonie. Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim. DG 2530 619

Mendelssohn-Bartholdy: Symphonie Nr. 3. New Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti. EMI 1C 063–02 731 Q

Mozart: Die großen Symphonien. Concertgebouw-Orchester, Josef Krips. Philips 6747 130

Strawinsky: Le Sacre du Printemps. London Symphony Orchestra, Claudio Abbado. DG 2530 635

Tschaikowsky: Symphonie Nr. 5. Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti. Decca 6.42029

Weill: Die zwei Symphonien. Gewandhausorchester Leipzig, Edo de Waart. Philips 6500 642

Konzerte

Händel: Sämtliche Orgelkonzerte. Daniel Chorzempa, Jaap Schröder. Philips 6709 009

Mozart: Klavierkonzerte KV 449–456. Peter Serkin, Alexander Schneider. RCA 26.35124

Mozart: Klavierkonzerte KV 459 und 488. Maurizio Pollini, Karl Böhm. DG 2530 716

Prokofjew: Sämtliche Klavierkonzerte u. a. Vladimir Ashkenazy, André Previn. Decca 6.35294

Strauss: Don Quichote. Mstislaw Rostropowitsch, Herbert von Karajan. EMI 1C 065–02 641 Q

Tartini: Violinkonzerte. Salvatore Accardo. Philips 6500 784

Vivaldi: 4 Concerti. Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt. Telefunken 6.41961

Zeitgenössische Musik

Bussotti: The Rara Requiem. Gianpiero Taverna. DG 2530 754

Cage: Songbooks I–II u. a. John Cage, Peter Roggenkamp, Clytus Gottwald. Wergo WER 60074

Gage, Lutoslawski: Streichquartette. LaSalle-Quartett. DG 2530 735

Schnebel: Atemzüge, Choralvorspiele I/II. Carla Henius, Gerd Zacher u. a. Wergo WER 60075

Oper und Musikdramen

Bizet: Carmen. Tatiana Troyanos, Placido Domingo u. a., Georg Solti. Decca 6.35312

Charpentier: Louise. Ileana Cotrubas, Placido Domingo u. a., Georges Prêtre. CBS 79 302

Gershwin: Porgy and Bess. Willard White, Leona Mitchell u. a., Lorin Maazel. Decca 6.35327

Schostakowitsch: Die Nase. Moskauer Kammeroper, Gennadi Roshdestwenskij. Eurodisc 89 502 XFR

Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg. Norman Bailey, René Kollo, Georg Solti. Decca 6.35329

Verdi: Macbeth. Fiorenza Cossotto, Sherill Milnes u. a. Riccardo Muti. EMI 1C 191–02 805/8 Q

Chorwerke

Beethoven: Missa solemnis. Heather Harper, Janet Baker u. a., Carlo Maria Giulini. EMI 1C 163–02 740/1 Q

Berlioz: Requiem. Stuart Burrows u. a., Leonard Bernstein. CBS 79 205 (2. Auflage!)

Brahms: Das weltliche Chorwerk, Teil 1. Gächinger Kantorei, Helmuth Rilling. BASF HA 226 301

Händel: Belshazzar. Robert Tear, Felicity Palmer u. a., Nikolaus Harnoncourt. Telefunken 6.35326

Monteverdi: Marien-Vesper. Elly Ameling, Charles Brett u. a., Philip Ledger. EMI 1C 187–02 759/60 Q

Kammermusik

Bartók: Violinsonaten: Jenny Abel, Roberto Szidon. Harmonia mundi HA 227 073

Cherubini: Die Streichquartette. Melos-Quartett. DG Archiv-Produktion 2710 018

Hindemith: Streichquartette Nr. 2 und 3. Kreuzberger Streichquartett. Telefunken 6.42077

Mozart: Die letzten vier Streichquartette. Juilliard Quartet. CBS 79 204

Schubert: Forellenquintett. Emil Gilels, Amadeus-Quartett. DG 2530 646

Klaviermusik

Beethoven: Die späten Sonaten. Alfred Brendel. Philips 6747 312

Beethoven: Sonaten op. 13, op. 31 Nr. 3 u. a. Alfred Brendel. Philips 9500 077

Beethoven: Sonaten op. 109 und 110. Maurizio Pollini. DG 2530 645

Rachmaninow: Sämtliche Préludes. Vladimir Ashkenazy. Decca 6.35297

Rameau: Das Cembalowerk. Scott Ross. Telefunken 6.35346

Skrjabin: Sonaten Nr. 3, 4, 5 und 9. Vladimir Ashkenazy. Decca 6.42018

Orgelmusik

Bach: Orgelbüchlein. Paul Jordan. Pape-Orgeldokumente FSM 83 701

Bach: Orgelwerke II. Gustav Leonhardt. Philips 6775 018

Béla Bartók auf der Orgel. Oskar Gottlieb Blarr. Schwann VSM 2051

Alte Musik

Merula: Die zwölf Warschauer Canzonen. Kölner Violen-Consort. Thorofon MTH 158

Madrigal Collection. The King's Singers. Aves Metronome 69.040

Tanzmusik der Renaissance. La Grande Ecurie, Jean-Claude Malgoire. CBS 76 183

Reflexe, Folge 5. Div. Interpreten. EMI 1C 163–30 127/32 Y

Weltliche Musik im christlichen und jüdischen Spanien. Ensemble Hespérion. EMI 1C 163–30 125/6

Lieder und Vokal-Recital

Gluck: Opernarien. Janet Baker. Philips 9500 023

Schubert, Strauss, Wolf: Lieder. Helen und Klaus Donath. EMI 1C 065–30 690

Wagner: Wesendonk-Lieder. Jessye Norman. Philips 9500 031

Wolf: Lieder nach Gedichten von Goethe, Heine, Lenau. Dietrich Fischer-Dieskau. DG 2740 156

Lieder und Duette. Judith Blegen, Frederica von Stade. CBS 76 476

Frederica von Stade singt französische Opernarien. CBS 76 522

Operette und Musical

Jessel: Schwarzwaldmädel. Kurt Böhme, Erika Köth u. a., Kurt Mattes. EMI 1C 061–30691 Q

Strauß: Eine Nacht in Venedig. Jeanette Scovotti, Frieder Stricker u. a., Ernst Märzendorfer. BASF EB 225 275

Strauß: Die Fledermaus. Julia Varady, Hermann Prey u. a., Carlos Kleiber. DG 2740 152

Strauß: Wiener Blut. Anneliese Rothenberger, Nicolai Gedda u. a., Willi Boskovsky. EMI 1C 193–30 688/9 Q

Cannonball Adderley: Big Man. Bellaphon F-79006

Volkstümliche Unterhaltungsmusik

Auf geht's mit Max Greger. DG 2371 684

Das ist Blasmusik. Die Keferloher Musikanten. CBS 81 166

Fascinatin' Rhythmus. Yehudi Menuhin und Stephane Grappelli. EMI 1C 061–02 690

Happy Marching. Orchester James Last. DG 2371 686

Trompetenzauber. Walter Scholz. Telefunken 6.22604

Urlaubsmelodie. Hilde Ott. CBS 81 237

Tanzmusik

The Fantastic Sound of Gian-Piero Reverberi. Produttore Associate 6.22630

Goldene 11. Norbert Schultze. Warner WB 56237

I Make You Feel Good. Waldemar Wunderbar Syndikat. Telefunken 6.22656

Revue. The Pasadena Roof Orchestra. Metronome 64.004

Salsoul Explosion. Kai Warners Salsoul Sensation. Philips 6305 298

Swing Is In. Zacharias-Swingtett. EMI 1C 062–29 627

Yes, Sir, That's My Baby. Horst Jankowski. EMI 1C 062–31 958

Deutsche Schlagermusik (Einzeltitel)

Aber bitte mit Sahne. Udo Jürgens. Ariola 17 004 AT

Es ist morgen und ich liebe dich noch immer. EMI 1C 006–31 729

Die kleine Kneipe. Peter Alexander. Ariola 16 844 AT

Lieder der Nacht. Marianne Rosenberg. Philips 6000 191

Tante Emma. Udo Jürgens. Ariola 17 333 AT

Und es war Sommer. Peter Maffay. Telefunken 6.11931

Internationale Schlagermusik (Einzeltitel)

Don't Go Breaking My Heart. Elton John, Kiki Dee. EMI 006–97 939

Fernando. Abba. DG 2001 639

Girls, Girls, Girls. Sailor. Epic 3858

Killing of Georgie. Rod Stewart. Warner WB 16 813

River Lady. Roger Whittacker. Metronome 25.714

Chansons, Songs, Liedermacher

Desire. Bob Dylan. CBS 86 003

Es gibt ein Leben vor dem Tod. Wolf Biermann. CBS 81 259

Lisbeth List sings Jacques Brel. Stanyan-Bellaphon 10047

Michael Heltau „Live". DG 2664 357

T-Shirt. Loudon Wainwright. EMI 062–98 037

Words We Can Dance To. Steve Goodman. Atlantic AS 53 038

Folklore

Adelante. Quilapayun. Verlag Pläne P16DF 72

Chieftains 5. Chieftains. DG 2310 426

Elsaß im Ausverkauf. Roger Siffer. Reprise REP 54056

Mark Twang. John Hartford. Metronome 69.032

Zupfgeigenhansl. Thomas Fritz und Erich Schmekkenbecher. Verlag Pläne 19F901

Jazz (traditional)

Conversation. Frank Rosolino, Conte Candoli. MPS DC 227 146

Louis Jordan & Chris Barber. Intercord 147.001

The L. A. 4. Bellaphon CJ–18

Porgy and Bess. Oscar Peterson, Joe Pass. Pablo 2310 779

You Are Driving Me Crazy. Barrelhouse. Bellaphon BLPS 19 247

Jazz (modern)

Dansere. Garbarek Stenson Quartet. ECM 1075

Gnu High. Wheeler Quartet. ECM 1069

Hip Walk. Orchester Peter Herbolzheimer. DG 2371 704

Jazz Track. Bellaphon HB 5023

Leszek-Zadlo-Quartett. Ego 4003

Rock-Musik

Chicken Skin Music. Ry Cooder. Reprise REP 54083

Cry Tough. Nils Lofgren. Ariola 27 374 XOT

How Dare You. 10 CC. Philips 6310 501

Live Bullet. Bob Seeger. EMI 152–82 225/6

The Royal Scam. Steely Dan. Ariola 27 552 XDT

Black Music

Bobby Bland And B. B. King Together Again. Ariola 27 703 XOT

Breezin'. George Bensen. Warner WB 56199

Feels So Good. Grover Washington. Metronome KU 24

Free And In Love. Millie Jackson. DG 2391 215

Glow. Al Jarreau. Reprise 54073

I Want You. Marvin Gaye. EMI 062–97 573

Pass It On. Staples. Warner WB 56263

Songs In The Key Of Life. Stevie Wonder. EMI 190–97 900/1

Those Southern Knights. Crusaders. Ariola 27 485 XOT

Kinder- und Jugendplatten

Als die Autos rückwärts fuhren. Henning Venske. Philips 9294 085

Balduin Pfiff Nr. 2. Wolfgang Ecke. WEA BUN 28532

Berchtesgadener Symphonien. Salzburger Kinder Harmonia mundi DC 229 637

Erklär' mir die Indianer. Thiel, Anton. RCA 26.21761

Kerlchen packt die Angst beim Schopf. Alfred Krink. Jahreszeiten-Verlag 6.22811

Kleiner Mann im Ohr. Weckler, Buresch. RCA 25.21675

Der Tierfreund erzählt. Ariola 27 561, 27 562, 27 563

Wort (Literatur)

Kein Apolloprogramm für Lyrik. Peter Rühmkorf, Michael Naura. ECM 2305

Wort (Kabarett) Keine Nominierung

Sonderpreise

a) Außergewöhnliche Aufnahmen

A Capella. The King's Singers. Aves Metronome 15.950

Arbour Zena. Keith Jarrett. ECM 1070

200 Jahre Bolschoi-Theater. Eurodisc 27 248 XRP

Eulenspiegel. Ougenweide. DG 2371 714

Die heilige Woche auf dem Montserrat. Eurodisc 89 595 XFK

Hymns & Spheres. Keith Jarrett. ECM 1086/7

Kaleidoscope of Rainbows. Neil Ardley. Intercord 163.304

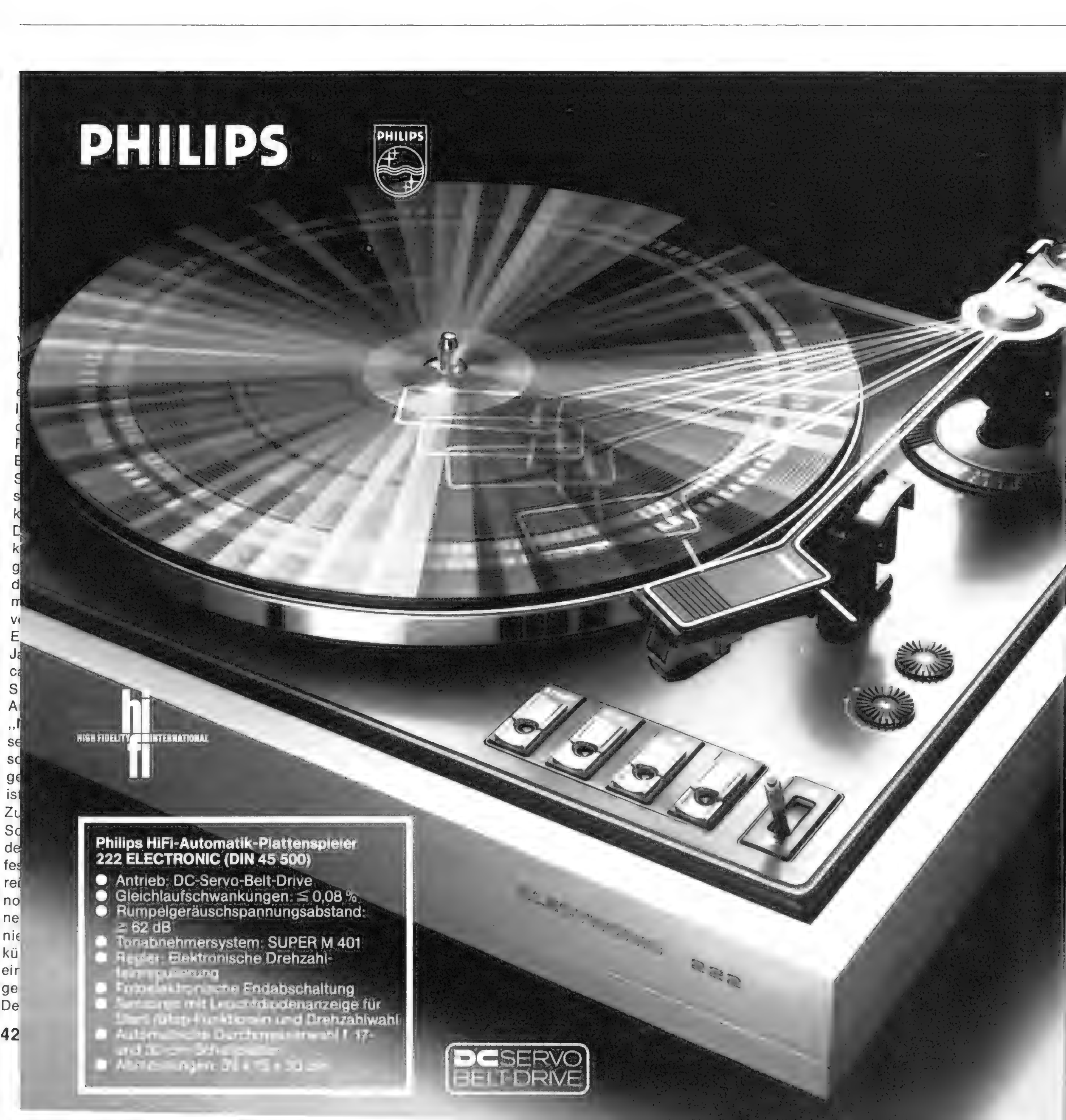
Das Konzert des Jahrhunderts. CBS 79 200

Wie einst in schöner'n Tagen. Cathy Berberian. EMI 1C 187–30 681/2

b) Historische Aufnahmen, Klassik

Chopin: Klavierkonzert e-moll. Heinrich Neuhaus, Alexander Gauk. Eurodisc 89 309 AK

Mendelssohn, Schumann: Klaviertrios. Cortot, Thibaud, Casals. EMI 1C 149–01 808 M



Schubert, Schumann u. a.: Lieder. Kathleen Ferrier. Telefunken 6.48091

Sänger auf dem grünen Hügel. EMI 1C 181–30 669/78

Richard Strauss dirigiert Richard Strauss. DG 2740 160

Bayreuth, Richard Wagner, Historische Opernaufnahmen 1931–44. BASF HB 228 630

c) Historische Aufnahmen, Pop

Comedian Harmonists. EMI 1C 148-31 468/69 M

Laurel & Hardy. United Artists 29 676 XOT

Crazy Horse. WEA REP 24 026

d) Historische Aufnahmen, Jazz

Jazz Story (Classic Jazz, Classic Blues, Chicago South Side, A Boy Named Bix, Harlem Jazz). Metronome 40.002/3/4/6/10

e) Historische Aufnahmen, Wort

Sprechstunden Deutscher Geschichte. edition m + p 63.30004

50 Jahre Zeitgeschichte. Aufnahmen der BBC 1922–1972. Intercord 158.000

Aktuelles aus dem Musikleben

Association Robert Casadesus

Die 1973 gegründete Association Robert Casadesus hat sich u. a. zur Aufgabe gemacht, das Andenken an den 1972 verstorbenen Pianisten wachzuhalten, seine Schallplatteneinspielungen in Neuausgaben herauszubringen und Klavierwettbewerbe in seinem Namen zu veranstalten. Die jährliche Hauptversammlung des Vereins findet im April in Paris statt. Nähere Auskünfte bei: B. R. Haslinghuis, Van Hogendorplaan 5, Maasdam/Niederlande, Tel. 0 18 56–15 76.



Schallplattenchronik des Monats

Dokumentiertes Klavierspiel. In den angelsächsischen Ländern hat die Herausgabe historischer Aufnahmen bedeutender Pianisten in den vergangenen Monaten einen neuen Höhepunkt erreicht. Auf dem Label Pearl (Hersteller: Pavillion Record Ltd., 48 High Street, Pembury, Kent TN2 4NU) wurden akustische Aufnahmen mit Ignacy Jan Paderewski veröffentlicht (GEM 136), Rococo brachte Mitschnitte von Michelangeli- und Richter-Konzerten („ABM“ mit den Sonaten op. 26 von Beethoven, D 537 von Schubert, b-moll von Chopin und Clementi, Richter mit Beethoven op. 120 und 106!) sowie eine Aufführung des ersten Beethoven-Konzerts unter Furtwängler mit Adrian Aeschbacher heraus. – Im neuen Programm der US-Firma Opus finden sich neben Mitschnitten und Schellack-Remakes von Walter Gieseking (Opus 70: Bach, Italienisches Konzert; Franck, Symphonische Variationen mit Mengelberg 1940, Mozart KV 467 mit Cantelli, 1955), Edwin Fischer (Opus 74: Haydn, D-dur-Konzert, Brahms-Klavierquartett g-moll, Furtwängler, Symphonisches Konzert h-moll, 2. Satz) auch weitere Aufnahmen mit Benedetti-Michelangeli (Opus 73: Liszt, Totentanz mit Kubelik, 1961, und Es-dur-Konzert mit Jindrich Rohan, 1965) und eine Kombination von Mitschnitten der beiden Liszt-Konzerte (1967 und 1970) mit alten Platteneinspielungen von Claudio Arrau (Opus 79: Rhapsodie espagnole, um 1935; Jeux d'eau à la Villa d'Este, um 1929). Die besondere Aufmerksamkeit von Sammlern verdienen auch eine Lipatti-Platte (Opus 80: Mitschnitt des d-moll-Konzerts von Bach unter van Beinum, 1947; Brahms-Liebesliederwalzer mit Boulanger), zwei Platten mit William Kapell (Opus 71: de Falla, Nächte in spanischen Gärten unter Stokowski, 1949, und Schostakowitsch, 1. Konzert unter Ormandy, 1945. Opus 83: Chopin, b-moll-Sonate und Mussorgskys „Bilder“ in australischen Mitschnitten von 1953) sowie die Kopplung eines 1940er-Mitschnitts des Schumann-Konzerts mit einer spanischen Aufzeichnung (um 1920) des „Carnaval“ op. 9 mit Emil von Sauer.

Von erheblicher Bedeutung für das Angebot an dokumentarischen Klavierplatten kann auch die Zusammenarbeit der jungen amerikanischen Firma Desmar mit dem International Piano Archive (IPA) werden, die mit dem Mitschnitt eines Londoner Galakonzerts mit zwölf Pianisten vom Dezember 1974 begann (DSM 1005, sehr amüsant!) und inzwischen zur Wiederherausgabe einer Serie historischer Aufnahmen führte. Darunter befinden sich ein Zusammenschnitt aller Schallplattenaufnahmen Ferruccio Busonis (DSM 104), Recitalplatten von Harold Bauer (DSM 113: mit Brahms' f-moll-Sonate) und Leopold Godowsky (DSM 113 mit Chopins b-moll-Sonate) sowie Josef Hofmanns (DSM 5007/8, Konzertmitschnitt 1938 mit Beethovens op. 53 und Schumanns Kreisleriana). Wanda Landowska ist (auf DSM 106/7) als Pianistin mit den Mozart-Konzerten KV 415 und 482 sowie der Sonate KV 332 zu hören.

In der Bundesrepublik macht Eurodisc in seiner „Galerie großer Interpreten“ zur Zeit ebenfalls einige interessante Dokumente dieses Bereichs zugänglich. Drei Platten mit Übernahmen von Klavierrollenaufnahmen von Pye und Ember stellen Ravel und Prokofjew als Eigeninterpreten vor (27 486/7), Paderewski ist mit Chopin und Liszt zu hören (27 674), von Melodija übernommen wurden Plattenaufzeichnungen mit Dmitri Schostakowitsch als Interpret seiner beiden Klavierkonzerte, des Concertinos und einer vierhändigen Transkription seiner zehnten Symphonie (27 235). Ein Licht auf die russische Tradition, die bei uns jüngst durch die Heinrich-Neuhaus-Aufnahme des e-moll-Konzerts von Chopin dokumentiert wurde, wirft eine Vier-Platten-Kassette von Melodija, die der Kunst Alexander Goldenweisers gewidmet ist. Goldenweiser (1875–1961) gehörte der Generation Rachmaninows an und hatte als Lehrer der nachfolgenden russischen Pianistengeneration kaum weniger Bedeutung als der 13 Jahre jüngere Neuhaus. Die Mono-Aufnahmen der Kassette stammen aus den Jahren 1947 bis 1957, sind also ausgesprochene Altersdokumente. Dies macht sich negativ an manchen wie unwirsch hingewischten Rhythmen bemerkbar, positiv an einer oft eigenwilligen, aber immer bis ins letzte Sechzehntel durchdachten und durchgeformten Gestaltung. Vor allem die wenigen Schubert- und Schumann-Beispiele und die neun Chopin-Mazurken sind Muster prägnantester Interpretation. Es sind klanglich und rhythmisch denkbar scharf konturierte Darstellungen, zielstrebig ohne die geringste Neigung zu Sentimentalität oder Klangtüftelei. Man kann sie als musikalisch „perfekt“ bezeichnen, gerade weil sie nie in den glatten Einheitsablauf geraten, der heute als Indiz für Perfektion so wichtig genommen wird. In Beethovens e-moll Sonate op. 90 wird zur charaktervollen Herausarbeitung der Bögen und Bezüge ein erhebliches Rubato eingesetzt, und Goldenweisers Wiedergabe des d-moll-Konzerts von Mozart aus dem Jahre 1951 klingt vollends altmodisch: Die kontemplative Versenkung, mit der er einzelne Soli und die Kadenz spielt, wirkt schon sehr weltfern, wenn auch anrührend. Die übrigen Aufnahmen der Kassette (die bei uns ebenso wie die Desmar-Platten in geringen Stückzahlen über „Le Connaisseur“, Tel. 0721/25612, greifbar sind) liegen stilistisch zwischen den genannten Extremen. Vom Repertoire her zusätzlich interessant eine Aufnahme der Suite op. 17 von Rachmaninow mit Grigorij Ginsburg am zweiten Klavier und die zweite Violinsonate von G. Katuar mit David Oistrach.

Die Neuaufnahme des Es-dur-Klavierkonzerts von Beethoven mit **Alfred Brendel** und dem London Philharmonic Orchestra unter Bernard Haitink ist der Vorreiter eines neuen, (des zweiten) Brendel-Zyklus der Beethoven-Konzerte, der im Herbst als Kassette erscheint.

„Schumanniana“ heißt eine Neuveröffentlichung von Bärenreiter, auf der Franzpeter Goebels ein Kapitel musikalischer Familiengeschichte nachvollzieht. Die Platte stellt die Variationen op. 3 der vierzehnjährigen Clara Wieck und die „Antwort“ Schumanns, die Impromptus op. 5 über dasselbe Thema, sowie die beiden Variationswerke über das vierte der „Bunten Blätter“ op. 99 zusammen: Clara Schumanns Variationen op. 20 von 1853 und Brahms' ein Jahr darauf entstandenes op. 9 (BM 30 SL 1916).

An **Svjatoslaw Richters** geringer Neigung zu neuen Aufzeichnungen hat sich wenig geändert. EMI kann aber immerhin in diesem

Monat zwei Neuproduktionen mit Richter vorlegen. Der 62jährige Russe spielt die Beethoven-Sonaten op. 2 Nr. 1 und op. 10 Nr. 3 sowie, mit Carlos Kleiber am Pult, Dvořáks Klavierkonzert.

Die Einspielung der Chopin-Etuden in der neuen „Grandioso"-Serie von Phonogram ist die erste Veröffentlichung einer geplanten Gesamteinspielung des Chopinschen Klavierwerks durch **Nikita Magaloff.**

André Previn und **Radu Lupu** musizieren gemeinsam: Für EMI haben sie eine Platte mit Mozarts Konzert für zwei Klaviere KV 365 sowie, mit Previn als dirigierendem Solisten, das d-moll-Werk KV 466 veröffentlicht.

Auch **Philippe Entremont** zieht es ans Dirigentenpult: Einen Monat nach dem Start seiner neuen französischen Aufnahme aller Klavierkonzerte von Saint-Saëns (mit den Konzerten Nr. 1 und 5, CBS 76 532), erscheint eine Platte mit den Mozart-Symphonien KV 200 und 201 unter seiner Leitung (CBS 76 581).

Nach der Aufnahme mit den beiden Mozart-Violinkonzerten KV 216 und 211, gespielt von **Tibor Varga** mit seinem Kammerorchester, erweiterte Miller International sein klassisches „Europa"-Programm jetzt durch eine Liszt-Platte mit **Ludwig Hoffmann.** Hoffmann, unterrepräsentiertes (und von der Schallplatte unterschätztes) deutsches Pianisten-Schwergewicht, spielt die h-moll-Sonate und vier Stücke aus den „Années de pèlerinage": Au lac de Wallenstadt, das Petrarca-Sonett Nr. 104, die Rosa-Canzonetta und die Tarantella aus „Venezia e Napoli" (Europa 1255).

RCAs März-Veröffentlichung eines neuen **„Andrea Chenier"** kontert Decca mit der Wiederauflage seiner 1957er Einspielung. Damit stehen sich das Team Tebaldi, del Monaco und Gavazzeni (alt) und die Mannschaft Renata Scotto, Domingo und James Levine (neu) gegenüber. Senkrechtstarter **Levine** hat außerdem seine Brahms-Einspielung der ersten Symphonie mit dem Chicago Symphony Orchestra zu einem vollständigen Viererzyklus der Symphonien ergänzen können. In der Mahler-Serie wurde im Dezember 1976 in London die Sechste produziert. Im Stadium des Vorgesprächs befindet sich ein „Rigoletto"-Projekt.

Nachdem der amerikanischen Toscanini-Gesellschaft die Veröffentlichung privater Mitschnitte von **Toscanini**-Konzerten im Rundfunk untersagt worden ist, plant die Gesellschaft eine Herausgabe von Aufnahmen des frühverstorbenen italienischen Dirigenten **Guido Cantelli** (1920–1956). – Ein zusätzliches Licht auf Toscaninis Dirigieren wirft übrigens eine neue amerikanische RCA-Kassette, die – großenteils erstmals – auf fünf Mono-LP Aufnahmen mit dem Philadelphia Orchestra, also nicht „seinem" Ensemble, von 1941/42 veröffentlicht (CRM 5–1900).

Serienfortsetzungen bei Telefunken: Mozart-Klavierkonzerte KV 450 und 415 mit Karl Engel (6. 42043), Bach-Kantaten Band 17 6.35335), Bach-Kammermusik Band 3 mit Musikalischem Opfer und den drei Gambensonaten (Concentus musicus, 6.35350).

BASF produzierte im Januar vertragsgerecht zusammen mit dem ORF Salzburg und dem Mozarteum in der Reihe früher Mozart-Opern den „Mitridate", obwohl noch nicht festzustehen schien, unter welchem Label die Produktion veröffentlicht wird. Gescheitert war schon Ende 1976 der ursprüngliche Plan der Mannheimer, ihre gesamte Plattenproduktion geschlossen als „Paket" zu verkaufen, weil weder die Künstler noch die von BASF vertriebenen Produktionsfirmen dazu bereit waren. Die Pop-Stars Cindy und Bert, Peter Rubin und Bata Illic sind inzwischen bei Polydor unter Vertrag, die gesamte **MPS-Produktion** – Jazz und Klassik – wird ab 1. Februar 1977 von Metronome vertreten; die Hamburger Firma, finanziell zur Polygram-Gruppe gehörig, hat außerdem ab 1. 1. 77 den deutschen Vertrieb des MCA-Labels übernommen, das im Klassikbereich vor allem durch eine Reihe von Gitarrenaufnahmen mit Andres Segovia von Bedeutung ist.

Das Programm von **Harmonia mundi** wird künftig von EMI statt von BASF vertrieben. Der Vertrag zwischen den beiden Firmen aus Freiburg und Köln wurde Ende Februar unterzeichnet, nachdem zuvor auch Gespräche mit Phonogram und CBS stattgefunden hatten. Die Zusammenarbeit beginnt offiziell am 1. 7. 1977 und erstreckt sich auf Mitteleuropa außer Frankreich – dort bestehen enge Verbindungen zur französischen Harmonia mundi. HM-Platten mit EMI-Aufklebern werden jedoch schon ab April im Handel sein.

Der italienische Pianist **Pietro Spada,** der 1976 in Italien eine Dreiplatten-Kassette mit allen Bach-Transkriptionen Ferruccio Busonis vorlegte (nur Import: RCA TRL3-1140), hat für RCA auch mit einer Gesamteinspielung der Klavierwerke Muzio Clementis, des berühmten Mozart-Rivalen, begonnen. In Italien sind die ersten Platten bereits erschienen. – Ein künstlerisch und musikgeschichtlich ähnlich reizvolles Unternehmen stellt die Herausgabe aller Klaviersonaten des tschechischen „Frühromantikers" Jan Ladislav Dussek dar, die **Frederick Marvin** für die kalifornische Firma Genesis in Angriff nahm (Bd. 1 und 2: GS 1068/9).

Das Jubiläum der Edison-Erfindung führt erwartungsgemäß zu einem Anschwellen der Veröffentlichungen von Uralt-Aufzeichnungen. So hat in den USA die Firma Mark eine Reihe alter Edison-Walzen auf LP überspielt: Vol. 1 der **„Edison Memorabilia of Musical Performances"** enthält als „Classical Gems" Arien mit Alessandro Bonci, Celestine Boninsegna, Lucrezia Bori und Giovanni Martinelli (56 725). Vol. 2 bringt Musik „From Ragtime to Dance Music of the 20's" (56 727). Eine Platte mit „First Recorded Sounds" dokumentiert Äußerungen von Edison, Arthur Sullivan, Sophie Tucker, Claudia Muzio, Rachmaninow u. a. (56 723, pro Platte 6,98 $).

Eine Neuproduktion von Mozarts später Seria **„La Clemenza di Tito"** erscheint im Juli bei Phonogram (6703 079). Unter Colin Davis singt neben Stuart Burrows das Damenquartett Janet Baker, Yvonne Minton, Lucia Popp und Frederica von Stade. Die Aufnahme wird ein zweitesmal im Rahmen der umfangreichen **„Mozart-Edition"** erscheinen, die Phonogram im März mit vier Kassetten – Bläserkonzerte, Serenaden, Geistliche Musik und Deutsches Singspiel – startete. Das Projekt umfaßt insgesamt sechzehn Kassetten mit 148 LP, die weiteren Veröffentlichungen erfolgen in halbjährlich erscheinenden „Paketen" von je vier Kassetten bis Herbst 1978. Die Mozart-Edition faßt neben dem „Titus" und einigen weiteren gerade erst veröffentlichten oder noch nicht erschienenen Aufnahmen – wie z.B. das Glasharmonikaquintett, die „Zaide" und der „Schauspieldirektor" – im wesentlichen die bekannten Mozart-Produktionen von Philips noch einmal zusammen: die Symphonien mit Krips und Marriners Academy, die Konzerte mit Haebler und Szeryng, die Streichtrios und Quintette mit Grumiaux, die Streichquartette mit dem Quartetto Italiano, die Opern vorwiegend in den Colin-Davis-Einspielungen.

Heißer Herbst für große **Chorwerke:** Zusätzlich zu den Neuproduktionen der Mozart-Messen, der h-moll-Messe von Bach mit der Academy of St. Martin, den parallelen Rilling-Aktivitäten, den Kantatenserien und der EMI-Einspielung des Brahms-Requiems, deren Leitung übrigens Herbert von Karajan und nicht, wie infolge eines Übermittlungsfehlers gemeldet, Fischer-Dieskau hat, sind diese neuen Aufnahmen zu erwarten: Solti dirigiert erneut das Verdi-Requiem (für RCA), die Archiv-Produktion hat mit den Regensburger Domspatzen unter Hanns-Martin Schneidt Bachs Weihnachtsoratorium „im Kasten" und wird ihre Serie mit Händel-Oratorien unter Charles Mackerras mit dem „Judas Maccabäus" fortsetzen, Rafael Frühbeck dirigiert für EMI nach dem „Elias" jetzt Mendelssohns „Paulus", und die DG hat mit Rafael Kubelik Dvořáks „Stabat mater" aufgezeichnet.

Martti Talvela ist der Boris in einer neuen Aufnahme von **Mussorgskys bedeutendster Oper,** die EMI in Kattowitz produzierte. Die Einspielung mit dem Polnischen Rundfunk-Symphonieorchester bietet zum erstenmal das „Original" des Werkes: Es wird weder in den Bearbeitungen von Rimsky-Korssakow noch von Schostakowitsch erklingen, sondern in der von Mussorgsky überlieferten Form, wie sie vor kurzem in einer Veröffentlichung der Oxford University Press zugänglich gemacht wurde. In weiteren Rollen Nicolai Gedda, André Mroz, Aage Haugland und Bozena Kinasz.

Seine Liebe zu indischer Musik und Kultur dokumentierte **Yehudi Menuhin** zuerst 1968 mit der Platte „West meets East". Jetzt erschien die dritte LP dieser Serie. Das östliche Team wird wiederum von Ravi Shankar angeführt, auf westlicher Seite tritt Menuhin diesmal Jean-Pierre Rampal an die Seite (EMI 1 C 063-2822 Q).

Pina Carmirelli, Philipp Naegele und Alexandre Magnin haben für Da Camera Werke von **Bohuslav Martinu** aufgenommen. Für das Mannheimer Unternehmen ist diese Aufnahmeserie ein weiterer Schritt auf dem Wege zur vollständigen Aufzeichnung der Kammermusik des böhmischen Komponisten. Sie soll in drei bis vier Jahren abgeschlossen sein. Bereits erschienen sind die Cellosonaten, Klaviertrios und das Streichsextett.

Ingo Harden

Schallplatten kritisch getestet

Unsere Rezensenten

Holger Arnold (Ho Ar.)
Braun PS 500, Stanton 600 A, Braun CSV 500, Braun L 700

Alfred Beaujean (A. B.)
Philips 209 S electronic mit Super M 422, Marantz 4270, Philips RH 532 electronic MFB

Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Thorens TD 124, Shure EJ-T2, Pioneer SX-2000, Acoustic Research AR-2ax

Karl Breh (Br.)
Stereo: Ortofon SL 15 Q/Audio Technica 20 SLa/Shure V 15 III, Rabco SL-8/Micro MA-505/SME 3009/2, Technics SP-10, Micro DDX-1000, Accuphase C-200/P-300, Sentry III
Quadro: Ortofon SL 15 Q/BEO MMC 6000/Shure V 15 III, Beogram 4000/Technics SL-1000/Dual 721, Sansui QRX 6500, JVC 4DD-5, Canton LE 900/LE 600

Günter Buhles (G. B.)
Telefunken, Musikus 5092 de luxe

Attila Csampai (cs)
rega planet, Shure M 95 EJ, Sony 6055, Scan-Dyna A 45

Jacques Delalande (J. D.)
Garrard 301, SME-Tonarm 3012/II, Shure V 15 III, Sony STR-6200-F, Wharfedale SFB/3

Ulrich Dibelius (U. D.)
Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552

Ingo Harden (ihd)
Stereo: Micro MR-711, Elac STS 655-D4, Lansing SG 520/SE 400, Canton LE 900
Quadro: zusätzlich JVC 4 DD-10, Sony SQD 2020, Dual CV 80, Canton LE 600

Elisabeth Haselauer (E. H.)
Thorens TD 124/II, Shure M 75 EY/T 2

Dietmar Holland (D. H.)
rega planet, AT 1001 Super E, Braun CSV 300, Braun L 710

Hans Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Kenwood KR 9040, Lenco L90, Super XLM Mk II, Canton LE 500

Jürgen Kesting (J. K.)
Philips S 209 electronic, Ortofon M 15e super, Philips RH 551, Philips RH 532 MFB

Peter Kiesewetter (pk)
Dual 701, Revox A 78, Heco P 5302

Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Braun PS 358, Shure GT 75 2, Braun regie 308, Heco 4302

Horst Koegler (oe)
Technics SL 1300, Ortofon 15 E Super, Sony 6060 F, Interface A

Wulf Konold (W. K.)
Philips 209 S electronic, Super 422, Wega 3120, Philips MFB 532

Herbert Lindenberger (Li.)
Philips GA 209 S electronic, Super M GP 422, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2

Dietmar Polaczek (dp)
Telefunken S 500, Shure M 91 ED, Braun regie 520, AR 3a/improved

Dieter Rexroth (Rx)
Lenco L 75, Empire 999 SE-X, Kenwood 6000, Elac 4000

Thomas Rothschild (Th. R.)
Dual HS 41, CL 12

Thomas Rübenacker (TRü)
Dual 701, Shure V-15, Yamaha CR-800, Canton LE 600

Wolf Rosenberg (W. R.)
Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661

Wolfgang Sandner (San.)
Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20

Horst Schade (Scha.)
Lenco L 85, Ortofon M 15 E Super, Philips 209 S, Super M 422; Luxman R 1500 / Philips RH 521; CLR 3452

Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Technics SL-1200, Audio Technica 20 SLa, Technics SA-8000X, Canton LE 900/LE 350, Canton KE 600

SAMMELPROGRAMME

RECITALS

JAZZ

Eingetroffene Schallplatten

Bellaphon

Kenny Burrell, John Coltrane: Why Was I Born? Big Paul u. a. Prestige P-24 059

Oliver Nelson: Images. Screamin' The Blues; March On, March On u. a. P-24 060

Stanley Turrentine: The Man With The Sad Face. Evil Ways; The Man With The Sad Face u. a. Fantasy BLPS 19 253

McCoy Tyner: Focal Point. Mes Trois Fils; Parody u. a. Milestone BLPS 19 252

CBS

Beethoven: Sonate Nr. 23 op. 57 „Appassionata"; Sonate Nr. 18 op. 31; Sonate Nr. 3. Lazar Berman, Klavier. 76 533

Dukas: La Péri. Roussel: Symphonie Nr. 3. New York Philharmonic, Pierre Boulez. 76 519

Dvořák: American Flag-Cantata; American Suite op. 98b. Berliner Radio-Symphonie-Orchester, Michael Tilson Thomas. 76 510

Dvořák: Piano-Trio op. 65. Strawinsky: Suite Italienne. Glière: Duo. Händel: Passacaglia. Jascha Heifetz; Gregor Piatigorsky; Leonard Pennario. 76 421

Grieg: Peer-Gynt-Suiten 1 und 2; 5 Lieder. Elisabeth Söderström; New Philharmonia Orchestra, Andrew Davis. 76 527

Massenet: Le Cid. Placido Domingo; Grace Bumbry; Paul Plishka; Opera Orchestra of New York, Eve Queler; Byrne Camp Chorale. 79 300

Allan Pettersson: Symphonie Nr. 6. Norrköpings Symfoniorkester, Okko Kamu. 76 553

Saint-Saëns: Klavierkonzerte Nr. 1 und 5. Philippe Entremont, Klavier; L'Orchestre du Capitole, Toulouse, Michel Plasson. 76 532

Saint-Saëns: Violinkonzert Nr. 3. Chausson: Poème; Fauré: Berceuse. Isaac Stern, Violine; Orchestre de Paris, Daniel Barenboim. 76 530

George Gershwin Plays Rhapsody In Blue. Columbia Jazz Band, Michael Tilson Thomas. 76 509

Swingle II: Lovin' You. Lovin' You; String Of Pearls u. a. 81 546

Christophorus

Geistliche Chormusik im Jahreskreis. Werke von Schütz, Aichinger u. a. Ackermann-Chor Rosenheim, Fritz Kernich. SCGLX 73 852

Oberrheinische Orgeln (Gengenbach, Schwerzen, Freiburg-Günterstal, Schopfheim). Orgelvariationen von Scheidt, Pachelbel u. a. Egidius Doll, Orgel. SCGLX 73 856

Orgelmeister des Barock. Werke von Froberger, Schlick u. a. Heinz Schnauffer an den Orgeln des Benediktinerstifts Muri-Gries, Bozen. SCGLX 73 838

Claves

J. S. Bach: Konzerte für drei und vier Cembali; Kanon zu sechs Stimmen BWV 1076. Jörg Ewald Dähler, Christine Daxelhofer, Ernst Gerber, Marc Meystre, Cembali; Jörg Ewald Dähler, Leitung. D 614

Berner Blechbläserquartett, Slokar-Posaunenquartett. Werke von Purcell, Gervaise u. a. D 701

Italienische und englische Barockmusik für Blockflöte. Werke von Vivaldi, Fontana u. a. Conrad Steinmann, Blockflöten, Flageolet; Jordi Savall, Viola da Gamba; Hopkinson Smith, Laute. P 615

Deutsche Grammophon

J. S. Bach: Das wohl temperirte Clavir I (Auszüge). Wilhelm Kempff, Klavier. 2530 807

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4. Maurizio Pollini, Klavier; Wiener Philharmoniker, Karl Böhm. 2530 791

● Chopin: Klavierkonzert Nr. 1 e-moll; 4 Mazurken. Tamás Vásáry, Klavier; Berliner Philharmoniker, Jerzy Semkow. DG Resonance 2535 206
(Stereo, 8, 6, 8, 9, Rez. 1/66, 12,80 DM)

● Chopin: Klavierkonzert Nr. 2; Andante spianato et Grande Polonaise. Tamás Vásáry, Klavier; Berliner Philharmoniker, János Kulka. DG Resonance 2535 221
(Stereo, 8, 7, 9, 9, Rez. 1/66, 12,80 DM)

● Chopin: Klaviersonaten Nr. 2 und 3. Tamás Vásáry, Klavier. DG Resonance 2535 230
(Stereo, 8, 7, 9, 9, Rez. 1/66, 12,80 DM)

Chopin: Andante spianato et Grande Polonaise; Mazurkas; Préludes; Etüde op. 10 Nr. 8; Walzer op. 34 Nr. 1; Scherzo op. 54. Krystian Zimerman, Klavier. 2530 826

● Delibes: Coppélia, Ballettsuite. Chopin/Douglas: Les Sylphides. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG Resonance 2535 189
(Stereo, 9, 5, 8, 9, Prod. 1961, 12,80 DM)

● Kagel: Acustica. Kölner Ensemble für Neue Musik. DG 2707 059
(8, 8, 9, 8, Rez. 8/72)

Mahler: Symphonie Nr. 9. Chicago Symphony Orchestra, Carlo Maria Giulini. 2707 097

● Mahler: Das Lied von der Erde. Nan Merriman, Mezzosopran; Ernst Haefliger, Tenor; Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Eugen Jochum. DG Resonance 2535 184
(Stereo, 7, 5, 8, 9, Rez. 10/63, 12,80 DM)

● Mozart: Ouvertüren. Verschiedene Orchester, Karl Böhm. DG Resonance 2535 229
(Stereo, 7–9, 3, 6–9, 9, Aufnahme 1960/64/67/68/74/75, jeweils den Gesamtaufnahmen entnommen, 12,80 DM)

● Mozart: Krönungsmesse; Motette „Exsultate, jubilate" aus Große Messe c-moll. Choeur Elizabeth Brasseur; Maria Stader, Sopran; Orchestre Lamoureux Paris, Igor Markevitch; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Ferenc Fricsay. DG Resonance 2535 148
(Stereo, 9, 7, 7/9, 9, Aufn. 1960/61, wenig Tiefenstaffelung, etwas hartes Klangbild [Markevitch], 12,80 DM)

Mozart: Messe KV 139 „Waisenhausmesse". Gundula Janowitz, Sopran; Frederica von Stade, Alt; Wieslaw Ochman, Tenor; Kurt Moll, Baß; Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor; Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado. 2530 777

Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung. Prokofjew: Symphonie Classique. Chicago Symphony Orchestra, Carlo Maria Giulini. 2530 783

Nicolai: Die lustigen Weiber von Windsor. Helen Donath; Edith Mathis u. a. Berliner Staatskapelle, Bernhard Klee. 2740 159

Saint-Saëns; Gabriel Fauré; Edouard Lalo. Heinrich Schiff, Cello; New Philharmonia Orchestra, Charles Mackerras. 2530 793

● R. Strauss: Also sprach Zarathustra. Boston Symphony Orchestra, William Steinberg. DG Resonance 2535 209
(Stereo, 9, 4, 8, 9, Rez. 2/72, 12,80 DM)

● Strawinsky: Le Sacre du Printemps; Le Roi des Etoiles. Boston Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas. DG Resonance 2535 222
(Stereo, 6, 2, 7, 9, Rez. 12/72, zuviel Hall, daher im ff vernebelt, 12,80 DM)

● Don Kosaken Chor, Serge Jaroff. Stenka Rasin; Reitermarsch u. a. DG 2563 654
(Stereo, 8, 5, 7, 8, Rez. 2/65)

Gitarrenmusik des 20. Jahrhunderts. Werke von Poulenc, Brouwer u. a. Narciso Yepes, Gitarre. 2530 802

Disco-Center

Gamla Svenska Orglar. Alte schwedische Orgeln. Werke von Walther, Bach, Ritter u. a. BIS LP-27

EMI Electrola

Vivaldi: Die vier Jahreszeiten. Itzhak Perlman, Violine; London Philharmonic Orchestra, Rodney Friend. 1 C 063-02 803 Q

Fono

C. Ph. E. Bach: Kammermusik. Quartett G-dur Wq 95; Quartett a-moll Wq 93 u. a. Freiburger Barocksolisten. Audite FSM 53 192/3

Beethoven: Sämtliche Werke für Violoncello und Klavier. Esther Nyffenegger, Violoncello; Gerard Wyss, Klavier. Armida EN-154/56

Gershwin: Blue Monday. Gregg Smith Singers. Turnabout TV-S 34 638

Mendelssohn: Symphonie Nr. 4 „Italienische", Nr. 5 „Reformation". Baltimore Symphony Orchestra, Sergiu Comissiona. Turnabout QTV-S 34 643

Mendelssohn: Concerto in D minor for Violin and Strings; Concerto in D minor for Violin, Piano and String Orchestra. Susanne Lautenbacher, Violine; Marylène Dosse, Klavier; Württemberger Kammerorchester, Jörg Faerber. Turnabout QTV-S 34 662

Rachmaninow: Vespern. Orthodox Concert Choir of Los Angeles, Alexander F. Ruggieri. Turnabout TV-S 34 641

Rodrigo: Concierto de Aranjuez; Fantasie para un Gentilhombre. Ernesto Bitetti, Gitarre; Orquesta de Conciertos de Madrid, José Buenagu und Enrique Garcia Asensio. Turnabout TV-S 34 636

Schubert: Die schöne Müllerin D. 795. Thomas Pfeiffer, Bariton; Dieter Hornung, Klavier. Audite FSM 43 197

Tschaikowsky: Schlafende Schönheit (Auszüge). Berliner Radio-Symphonie-Orchester, Lorin Maazel. Turnabout TV-S 34 664

Chormusik im Altenberger Dom. Motetten der Renaissance und Romantik. Kölner Kantorei, Volker Hempfling. Aulos FSM 43 517 AUL

Festliche Orgelmusik in Ottobeuren. Werke von Muffat, Seeger u. a. Franz Lehrndorfer an der Dreifaltigkeitsorgel, an der Heiliggeistorgel und an der Marienorgel der Basilika Ottobeuren. Vox FSM 33 016/7

Historische Tasteninstrumente. Clavier-Musik von C. Ph. E. Bach, J. Ch. F. Bach und W. A. Mozart. Fritz Neumeyer und Rolf Junghanns spielen auf Hammerflügel, Tangentenflügel, Tafelklavier und Clavichorden aus der Sammlung Fritz Neumeyer, Bad Krozingen. toccata FSM 43 604 toc

Kammermusik der Bach-Söhne. Freiburger Barocksolisten. Audite FSM 33 199 aud

Musik für Viola d'amore. Werke von Ariosti, Stamitz u. a. Günther Lemmen, Viola d'amore; Alfred Lessing, Viola da gamba; Fritz Neumeyer, Cembalo. toccata FSM 53 624 toc

Orgelmusik der Klassik. Werke von Schneider, W. F. Bach u. a. Volker Lutz an der Rensch-Orgel der Friedenskirche Stuttgart. Audite FSM 53 183 aud

The Disappointment. America's First Ballad Opera by Andrew Barton. Eastman School of Music, Samuel Adler. Turnabout TV-S 34 650

The Prairie. A Choral Setting Of Carl Sandburg's Poem. Gregg Smith Singers; Brooklyn Philharmonia Orchestra, Lukas Foss. Turnabout TV-S 34 649

Intercord

Clannad 2. The White Goat; Eleanor Plunkett u. a. INT 160.058

Metronome

Jorge Ben: Today. Taj Mahal; Chove Chuva u. a. 60.033

Buckacre: Morning Comes. Love Never Lasts Forever; Red Wine u. a. 62.046

Olivia Gray: I'm Just A Woman. Rock-a-Baby; If You Want A Woman u. a. 60.035

Stefan Grossman: Bottleneck Serenade. Tightrope; Lullaby For Anna u. a. 64.003

Stefan Grossman: My Creole Belle. Tribute To Blind Lemon; Oh Babe, Ain't No Lie u. a. Transatlantic Records 64.006

Alexander Harvey: Preshus Child. Catfish Bates; Lonesome Cup Of Coffee u. a. 67.009

The King's Singers Madrigal Collection. Englische und italienische Madrigale. The King's Singers. Aves 69.040

The King's Singers Swing. Blue Skies; Your Feet's Too Big u. a. Aves 69.028

Brenda Lee: L. A. Sessions. Oklahoma Superstar; Takin' What I Can Get u. a. 62.049

Melba. The Way You Make Me Feel; Good Love Makes Everything Alright u. a. 67.012

The Pasadena Roof Orchestra: Revue. Isn't It Romantic; I Won't Dance u. a. 64.004

John Renbourn: The Hermit. The Hermit; John's Tune u. a. 64.008

Saffron. It's A Long, Long Way To Georgia; Little Dreamer u. a. Aves 69.038

Conway Twitty's Greatest Hits, Vol. II. You've Never Been This Far Before; Linda On My Mind u. a. 62.048

Andrew Lloyd Webber: Evita. Eine Oper nach der Lebensgeschichte der Eva Peron (1919–1952). MCA 82.001/2

Roger Whittaker presents: Eric Robertson and his Orchestra. Look Like I Love You; Gospel Witch u. a. Aves 69.037

Body Love. Originalmusik von Klaus Schulze aus dem Film von Lasse Braun. 60.047

Car Wash. Original Motion Picture Soundtrack. Music Composed And Produced By Norman Whitfield. MCA 82.030–2

CTI Summer Jazz. Hank Crawford; Richard Tee; Anthony Jackson u. a. Kudu 63.014

Rock Your Memories. The Glory Of The Fifties. Chosen Gospel Singers; The Soul Stirrers u. a. 89.004–2

The Best ... Brewer & Shipley. One Toke Over The Line; Tarkio Road u. a. Buddah Records 87.004–2

The Essential ... Paul Anka. My Way; Jubilation u. a. Buddah Records 87.002–2

Pelca

Dvořák: Klavierquartett D-dur op. 23; Bagatellen op. 47. Ensemble Fauré. PSR 40 605

Phonogram

Mozart: Zaide. Edith Mathis; Peter Schreier u. a. Staatskapelle Berlin, Bernhard Klee. Philips 6700 097

Psallite

Das Orgelporträt. Die Dautzenberg-Orgel der Katholischen Pfarrkirche Wesseling-Berzdorf/Rheinland. Werke von Kittel, Rinck, Hesse, Lemmens. Wolfgang Stockmeier, Orgel. Psal 184/240 576 PET

RCA

J. S. Bach: Drei Konzerte für Violine und Oboe, für Oboe und Cembalo, für drei Violinen. Gérard Jarry, Catherine Gabard, Brigitte Angelis, Violine; Jacques Chambon, Oboe; Luciano Sgrizzi, Cembalo; Orchestre de Chambre Jean-Francois Paillard, Jean-Francois Paillard. Erato ZL 30 507 AS

J. S. Bach: Musikalisches Opfer BWV 1079. Orchestre de Chambre Jean-François Paillard, Jean-Francois Paillard. Erato ZL 30 535 AS

Beethoven: Symphonie Nr. 6 „Pastorale". New Philharmonia Orchestra, Theodor Guschlbauer. Erato ZL 30 517 AS

Bizet: Carmen. Regine Crespin; Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Alain Lombard. Erato ZL 30 505 EX

Debussy: Petite Suite für Orchester; Danses sacrée et profane für Harfe und Streicher; Six Epigraphes antiques für Streicher. Lily Laskine, Harfe; Orchestre Jean-François Paillard, Jean-François Paillard. Erato ZL 30 537 AS

● M. R. Delalande: Symphonies pour les soupers du roi (Trompetenkonzert für die Feste auf dem Kanal von Versailles; Drei Capricen). Maurice André, Trompete; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard. Dirigent Jean-François Paillard. Erato ZL 30 513 AS
(Stereo, 9, 9, 9, 9, Prod. Okt. 1963, Rez. 2/65, auch heute noch ausgezeichnete Klangqualität, 22 DM)

Dukas: Der Zauberlehrling; La Péri; Polyeucte. Orchestre National, Jean Martinon. Erato ZL 30 534 AS

Händel: Harfenkonzert; Flötenkonzert. Boieldieu: Harfenkonzert. Lily Laskine, Harfe; Jean-Pierre Rampal, Flöte; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard, Jean-François Paillard. Erato ZL 30 536 AS

Monteverdi: Kostbarkeiten seiner Madrigalkunst, Vol. 1: Lamento della Ninfa hor ch'el ciel e la terra und 8 Madrigale. Solisten, Ensemble Vocal und Orchestre de Chambre de Lausanne, Michel Corboz. Erato ZL 30 506 AS

L. und W. Mozart: Kindersymphonie; Musikalische Schlittenfahrt; Deutsche Tänze. Pro Arte Kammerorchester München, Kurt Redel. Erato ZL 30 532 AS

Mozart: Klavierkonzerte Nr. 8 C-dur KV 246, Nr. 27 B-dur KV 595. Maria João Pires, Klavier; I Solisti Veneti, Claudio Scimone. Erato ZL 30 516 AS

Purcell: Music for Queen Mary. Monteverdi Choir and Orchestra, Equale Brass Ensemble, John Eliot Gardiner. Erato ZL 30 512 AS

Ravel: Boléro; La Valse; Daphnis et Chloé. Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Alain Lombard. Erato ZL 30 528 AS

● Vivaldi: Flötenkonzerte G-dur F. XII 52, D-dur F. VI/17, D-dur F. XII/51;Oboenkonzerte a-moll F. VII/19; F-dur F. VII/18; C-dur F. VII/20. Jean-Pierre Rampal, Flöte; Pierre Pierlot, Oboe; Piero Toso, Ronald Valpreda, Violine; I Solisti Veneti, Claudio Scimone. Erato ZL 30 510
(Stereo, 9, 6, 9, 10, Rez. 4/72)

Vivaldi: Fünf Konzerte. Maurice André, Trompete; Marie-Claire Alain, Orgel u. a. Orchestre de Chambre Jean-François Paillard, Jean-François Paillard. Erato ZL 30 503 AS

Vivaldi: La Stravaganza. I Solisti Veneti, Claudio Scimone. Erato ZL 30 508 EK

Meisterwerke der französischen Orchestermusik. Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune. Ravel: Pavane pour une infante defunte. Fauré: Pelleas und Melisande. Roussel: Bacchus und Ariadne, 2. Suite. Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Alain Lombard. Erato ZL 30 514 AS

Werke von Albinoni, Händel, Vivaldi, Bach, Gluck, Haydn, Mozart. Orchestre de Chambre Jean-François Paillard, Jean-Francois Paillard. Erato ZL 30 509 AS

Die neun schönsten Trompetenkonzerte. Maurice André, Trompete. Werke von M. und J. Haydn, L. Mozart, Vivaldi, Händel, Torelli, Albinoni u. a. Erato ZL 30 504 DX

Festlich-virtuos: Maurice André spielt Bach, Purcell, Vivaldi u. a. Erato ZL 30 501 AF

Trompete und Orgel. Maurice André, Trompete; Hedwig Bilgram, Orgel. Werke von Telemann, Händel, Valentino, de Boismortier. Erato ZL 30 502 AS

Die Horowitz-Konzerte 1975/1976. Schumann: Sonate Nr. 3 f-moll op. 14; Scriabin: Sonate Nr. 5 op. 53. Vladimir Horowitz, Klavier. 26.41463 AW

Die sieben schönsten Flötenkonzerte. Jean-Pierre Rampal, Flöte. Werke von Vivaldi, Telemann, Mercadante, Mozart. Erato ZL 30 521 DX

● Artur Rubinstein, der Pianist unseres Jahrhunderts, spielt Chopin, Ravel, Brahms, Debussy, Schumann, Fauré, Schubert, Poulenc. RCA 26.41458
(Stereo, 10, 5, 6–8, 9, Rez. 6/67)

Teldec

● Beethoven: Symphonie Nr. 7 A-dur; Egmont-Ouvertüre. Berliner Philharmoniker, Joseph Keilberth. Teldec 6.42150
(Stereo, 8, 3, 7, 9, Aufnahme nicht 1967, wie auf Platte vermerkt, sondern vor 1961)

● Brahms: Klavierkonzert Nr. 2 B-dur. Clifford Curzon, Klavier; Wiener Philharmoniker, Hans Knappertsbusch. Teldec Decca 6.42141
(Stereophonisiert, 4, 9, völlig überflüssige Reprise)

● Brahms: Violinkonzert D-dur. Christian Ferras, Violine; Wiener Philharmoniker, Carl Schuricht. Teldec Decca 6.42142
(Stereophonisiert, 8, 2, 4, 9, auch als Dokument nicht so sehr interessant, da Ferras das Konzert so großartig auch wieder nicht spielt, 1958)

● Respighi-Rossini: Der Zauberladen. Dukas: Der Zauberlehrling. Israel Philharmonic Orchestra, Georg Solti. Teldec Decca 6.42143
(Stereo, 9, 4, 6, 9, Aufn. 1958)

● Tschaikowsky: Dornröschen op. 66a (Auszüge). London Symphony Orchestra, Pierre Monteux. Teldec Decca 6.42145 AF
(Stereo, 10, 3, 7, 9, Prod. 1966)

● Berühmte Ouvertüren. Leichte Kavallerie; Die verkaufte Braut; Ruslan und Ludmilla; Egmont; Die Hochzeit des Figaro; Der Fliegende Holländer. London Symphony Orchestra u. a. Teldec Decca 6.42147
(Stereo, 8–10, 6, 8–10, 9, 5 verschiedene Londoner Orchester, 6 Dirigenten)

Tame & Maffay. Turn It Over; Making It Better u. a. Johnny Tame, Peter Maffay, Gesang; u. a. 6.22 960 AO

WEA

Barry Lyndon (Filmmusik). Warner WB 56 189

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellt.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

= **Quadro-Aufnahme**

= **Cassette**

H = **historische Aufnahme**

Symphonische Musik

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Sieben Ouvertüren zu Oratorien und Opern: Joseph, Alexander's Feast, Ottone, Lotario, Admeto, Teseo, Hercules

Mainzer Kammerorchester, Leitung Günter Kehr (Aufnahmeleitung Robert Nettekoven)

Bärenreiter Musicaphon BM 30 SL 1915 — 22 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

In ungleich stärkerem Maße als etwa diejenige Johann Sebastian Bachs ist die Musik Händels abhängig von der Umsetzung der in ihr enthaltenen, für sie konstitutiven gestischen Momente – und damit auch von der Einsicht und vom Temperament des Interpreten. An so ziemlich allen diesen Voraussetzungen fehlt es der vorliegenden Auswahl von Opern- und Oratorienouvertüren Händels. Zwar befindet sich Günter Kehr insoweit auf einem nachgerade zeitgenössischen Stand der Händel-Forschung, als er die für die langsamen Teile der französischen Ouvertüre charakteristischen punktierten Rhythmen gelegentlich auch scharf (über-)punktiert (à la Harnoncourt) und die im gleichen Zusammenhang auftretenden auftaktigen Notengruppen etwa ♩ ♬♬ | ♩ entsprechend zu ♩ ♬♬ | ♩ strafft. Unzureichend bleibt dies jedoch, weil allzu deutlich die Vorstellung einer gemessenen, austaktierten Figur bestehen bleibt, ohne daß die Umsetzung des gestischen Potentials gelänge.
Gewiß wäre es nur schwer möglich, in allen Stücken dieser Produktion einen einzigen unsauber oder undezent gespielten Ton oder Akkord, eine einzige knallige oder nicht integrierte Klangfarbe zu entdecken. Die Abgeschliffenheit und gelegentliche Stumpfheit (Ouvertüre zum Oratorium „Joseph") des Gesamtverlaufs jedoch ist so unendlich weit entfernt selbst von moderiertesten Äußerungen interpretatorischen Temperaments, daß schon der Verdacht naheliegt, hier solle wieder einmal unberechtigterweise auf Mäßigung, Zurückhaltung und Altersweisheit getrimmt werden, was schon allein durch seinen Status als Gebrauchsmusik (den selbst der Hüllentext noch einräumt) anderen Kriterien unterworfen war (dies gilt zumindest für die Opernouvertüren). Das hier permanent gepflegte Ideal apollinischer Blässe und Langeweile jedenfalls ist selbst über zwei Plattenseiten hin bereits schwer erträglich. Es mag daher dringend auf die Philips-Produktion „Ouvertüren von Händel" (6599 053) verwiesen sein, die die Hälfte des hier vorgelegten Programms mit dem English Chamber Orchestra unter Raymond Leppard ungleich spannungsvoller und „interessanter" musiziert enthält (ein bei barocker wie bei heutiger Gebrauchsmusik äußerst wichtiges Kriterium). pk

Joseph Haydn (1732–1809)

Symphonien e-moll Nr. 44 „Trauer-Symphonie", f-moll Nr. 49 „La Passione"

English Chamber Orchestra, Leitung Daniel Barenboim
(Produktion Günther Breest, Aufnahmeleitung Hans Weber, Tonmeister H.-P. Schweigmann)

DG 2530 708 — 25 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Die Entstehung dieser beiden Symphonien in Haydns „Sturm-und-Drang-Periode" (für die frühere Nr. 49: 1768, für Nr. 44: 1771) ist für Barenboim

Understatement

Oder die Selbstbeschränkung auf Garantiewerte.

Die verwirrende Vielfalt des Angebots der HiFi-Elektronik erfordert Orientierungshilfen für die Entscheidungsfindung. Welche Kriterien auch immer zur Auswahl einer Stereoanlage führen, Gültigkeit behält, daß bereits durchschnittliche Geräte das Gehör zu schulen vermögen. Aus dieser Erkenntnis resultieren Maßstäbe, die auch bei gewachsenem Unterscheidungsvermögen ungeminderten Bestand haben. Für Ansprüche, die den Durchschnitt von heute mit Blick auf morgen vergessen lassen.

Es entspricht der Tradition des Hauses Yamaha, technische Daten nicht zu propagieren, sondern Meßwerte zu garantieren. Diese Selbstbeschränkung führt weltweit zwangsläufig immer wieder zu Testergebnissen, die deutlich über den ausgewiesenen Katalogwerten liegen. Dieser bereits gewohnheitsmäßige Vorgang ist jeweils erneute Bestätigung für die Glaubwürdigkeit einer seit über acht Jahrzehnten verfolgten Konstruktionsphilosophie. Zugleich jedoch untrügliches Indiz, daß ein Wert nicht für andere, sondern alle für einen Maßstab stehen: die Ausgewogenheit des Klangbildes. Es ist die Summe aller Dinge, die den Unterschied bestimmt.

Die nach den neuesten Erkenntnissen der HiFi-Elektronik konstruktiv umgesetzten Receiver des Yamaha Natural Sound Systems bilden die Wahl einer optimalen Abstimmung auf individuelle Erfordernisse für den gehobenen bis professionellen Anspruch. Differenziert in Ausstattung und Leistung, jedoch übereinstimmend in der Einzigartigkeit der Konzeption.

Originalauszüge des Testreports der Zeitschrift „HiFi-Stereophonie":

■ YAMAHA CR-1000: *„UKW-Empfangsteil der absoluten Spitzenklasse. Auch der Verstärkerteil bietet bei 2 x 100 W an 4 Ohm hervorragende Übertragungsdaten bei hohem Bedienungskomfort (regelbarer Frequenzeinsatz der Klangregler, regelbare Filtereinsätze, regelbare Muting, regelbare Loudness, 2 Aux, 2 Phonoeingänge, Mikrofoneingang, Anschlußmöglichkeit für 2 Tonbandgeräte, 2 Lautsprechergruppen). Das Preis-Qualitäts-Verhältnis ist ausgezeichnet."*

Die wichtigsten Test-Meßdaten (DIN): *„Eingangsempfindlichkeit: 1,1 µ V, Rauschspannungsabstand: 70 dB, Pilottonverzerrung: 0,8%!, Sinusleistung: 2 x 100 W."*

Haupt-Meßdaten (DIN) im Test der weiteren Empfänger-Verstärker des Yamaha Natural Sound Systems:

■ YAMAHA CR-800: *„Eingangsempfindlichkeit: 1,1 µ V, Sinusleistung: 2 x 64 W."*

■ YAMAHA CR-600: *„Eingangsempfindlichkeit: 1 µ V, Sinusleistung: 2 x 45 W."*

■ YAMAHA CR-400: *„Eingangsempfindlichkeit: 1,1 µ V, Sinusleistung: 2 x 20 W."*

Testreport-Zusammenfassung: *„Der Volltest des CR-800 und die Steckbriefe der Typen CR-1000, CR-600 und CR-400 zeigen, daß Yamaha mit diesem Programm eine Serie in der Leistung und im Bedienungskomfort wohlabgestufter Empfänger-Verstärker anbietet, die bei sorgfältiger Verarbeitung und solider mechanischer Qualität ausgezeichnete Übertragungs- und Empfangsdaten vorweisen können und sich alle durch ein sehr günstiges Preis-Qualitäts-Verhältnis auszeichnen."*

Entwickelt aus dem Leistungspotential der großen Empfänger-Verstärker der hochwertigen CR-Baureihe im anspruchsvollen Natural Sound präsentiert Yamaha als Ergänzung dieser Serie nunmehr auch die Receiver-Modelle CR-200 und CR-450. Projektziel war, die Distanzen zum höheren Qualitätserlebnis zu verkürzen.

■ YAMAHA CR-200 Sinusleistung: 2 x 17 Watt.

■ YAMAHA CR-450 Sinusleistung: 2 x 40 Watt.

YAMAHA Europa GmbH.
Siemensstraße 22-34, 2084 Rellingen





offensichtlich verpflichtender als ihre fragwürdige Benennung. In den raschen Sätzen hält er deshalb das Englische Kammerorchester zu forschem Zupacken, etwas zu großorchestraler Flächigkeit und – vor allem in den Finali – angezogenen Zeitmaßen an. Das ergibt in den besten Momenten gleichsam pathetischen Schwung und eine gelegentlich etwas aufgezwirbelte Lebendigkeit. Allerdings fehlt es schon hier an Durchbildung und Freilegung des tragenden Stimmengeflechts. Noch entscheidender wird dieser Mangel an Themenprofilierung und modellierender Detailarbeit dann bei den beiden Adagios und auch den Menuetten, die in beiden Symphonien an ungewohnter Stelle stehen – in Nr. 44 gegeneinander vertauscht und in Nr. 49, dem Kirchensonatentypus entsprechend, als 1. und 3. Satz. Die sparsame Lineatur der Adagios erforderte ein Äußerstes an Cantabile-Phrasierung, während der kontrapunktische Duktus der Menuette (bei Nr. 44 ein regelrechter Kanon) nach „sprechender" Ausformung der sich überlagernden Stimmen verlangt. Der etwas dicke und nahe Klang der Aufnahme mag noch zusätzlich die Perspektive erschweren. Immerhin wird hier Haydn – und das mag schon ein Symptom wachsenden Verständnisses sein – nicht zimperlich, nicht zopfig, nicht altmeisterlich oder verspielt genommen, sondern so ernst und kraftvoll, wie es zumal der Sonderstellung von zwei dicht benachbarten der insgesamt nur elf Moll-Symphonien (unter 104) sicher gebührt. U. D.

Joseph Haydn (1732–1809)

Die Pariser Symphonien: Nr. 82 C-Dur, Nr. 83 g-moll, Nr. 84 Es-Dur, Nr. 85 B-Dur, Nr. 86 D-Dur, Nr. 87 A-Dur

English Chamber Orchestra, Leitung Daniel Barenboim

(Produzent Suvi Raj Grubb, Tonmeister Neville Boyling)

EMI Electrola 1 C 181-02 751/53	75 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die Überraschung läßt sich nicht verhehlen: Barenboim zeigt sich hier von einer bisher unbekannten Seite. Keine breit gewalzten Lyrismen, kein Zerstückeln des symphonischen Ablaufs, keine Meditationsübungen. Er entfaltet sogar jugendliches Temperament und durchaus nicht nur in Allegro-Sätzen; selbst im Andante oder Adagio läßt er noch einen Impuls verspüren. Gewiß bleibt seine Haydn-Darstellung hinter der Doratis zurück, über manche kompositorischen Finessen musiziert er hinweg, im Bemühen, einmal nicht auf die Tube zu drücken, gibt er den musikalischen Gestalten vielfach nicht genug Profil – etwa im Kopfsatz von Nr. 83, der zudem übermäßig rasch und ein wenig mechanisch abläuft –, und für den Haydnschen Humor scheint er nicht viel Sinn zu haben. Doch im ganzen ist dies eine durchaus akzeptable Wiedergabe, die nicht zuletzt daraus resultiert, daß dem mit den Problemen der klanglichen Kontrolle bei großen Symphonie-Orchestern noch immer nicht ganz vertrauten Dirigenten ein ausgezeichneter, fast selbsttätig funktionierender Klangkörper zur Verfügung stand. W. R.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 3 Es-dur op. 55 „Eroica"

Collegium aureum (auf Originalinstrumenten), Konzertmeister Franzjosef Maier

(Aufnahmeleitung Th. Gallia, B. Bernfeld, P. Dery)

BASF Harmonia mundi EA 2290'17	22 DM
Interpretation	4
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Die „Eroica" mit einem Orchester von nur 32 Musikern gespielt – oder, wie ausdrücklich angemerkt wird: „In der Originalbesetzung der Wiener Erstaufführung vom 7. 4. 1805 und wie in der Aufführung der Pariser Orchestergesellschaft vom 1. Pult des Konzertmeisters aus geleitet" (nebenbei: hat der mehrere Pulte?) – das ergibt ein zahlenmäßiges Gleichgewicht zwischen Bläsern und Streichern und als Positivum eine klangliche Balance, die wegen der kammermusikalischen Entschlackung eine aufschlußreiche und hörenswerte Alternative zu heutigen Aufführungsgepflogenheiten darstellt. Aber der deutliche „Vortrag", die verständliche „musikalische Rede" wird dadurch noch lange nicht (wie auf dem Cover behauptet) garantiert. Es müßten da noch Vorzüge der Phrasierung hinzukommen, auch eine Exaktheit im Zusammenspiel, wie sie beim Collegium aureum – teils wegen der Widrigkeiten des historischen Bläserinstrumentariums (Streichinstrumente sind ja ohnehin meist „historisch"), teils wegen der Dirigentenlosigkeit, teils auch aus ganz kommunen spielerischen Unzulänglichkeiten – nur selten erreicht werden. Statt dessen gibt es unbegründete bis widersinnige Temposchwankungen, schlecht ausformulierte Linien, verwaschene Punktierungen, dynamischen Wildwuchs, mangelnde Koordinierung.

Und das wahrscheinlich erheblich niedrigere Spielniveau bei der Uraufführung 1805 sollte ja wohl keine Entschuldigung sein. Jedenfalls wird der Vorteil des historisierenden Bemühens, nämlich der gleichsam kammermusikalische Duktus, durch eine Reihe von Ausführungsschwächen im musikalischen Detail belastet und geschmälert. So klingt das Ganze wie eine Symphonie im Taschenformat – eher nach frühem Haydn als nach mittlerem Beethoven – oder auch wie eine Liebhaberaufführung, die sich ans falsche Objekt macht. Die Größe (von der Ries sprach), das grundlegend Neue, Kühne, Herausragende und Herausfordernde der „Eroica", das, wodurch die gesamte Gattung auf eine andere Basis gestellt wurde, bleibt bei dieser Interpretation weitgehend unausgesprochen und unerfahrbar. Dazu muß man eine Reihe von instrumentaler Unbill – wie etwa das herausfallend „verfärbte" (gestopfte) C der Inventionshörner im Scherzo-Trio – in Kauf nehmen. Und schließlich hat die Aufnahmetechnik auch noch durch überdimensionale Hallbeimischung (besonders störend im Finale) das Konzept kammermusikalischer Klarzeichnung und Durchhörbarkeit aufgeweicht. Gerade diese letzte Inkonsequenz wirft wohl das bezeichnendste Licht auf ein Dilemma, in das sich jede Rekonstruktionsabsicht kurz nach der theoretischen Planung begibt und aus dem sie sich dann nie mehr ganz befreien kann. U. D.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 6 F-dur op. 68 „Pastorale"

New Philharmonia Orchestra London, Dirigent Theodor Guschlbauer

(Toningenieur Pierre Lavoix)

RCA Erato ZL 30517 AS	22 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Der Chef des Linzer Bruckner-Orchesters bietet eine zwar sehr fließende, in den Tempi und ihren Relationen plausible, temperamentvoll und gespannt musizierte Wiedergabe von Beethovens Pastorale, aber auch eine nicht klar und energisch genug durchgezeichnete. Das Ganze ist allzusehr auf warmen, satten Streicherklang gestellt, auf zumindest klanglich romantische Emotionalität. Die Exposition des Kopfsatzes exponiert die ersten Geigen so sehr, daß alles andere beinahe wie Begleitung klingt. Dieses Übel wird zwar im weiteren Verlauf abgestellt, aber auch dann dominiert ein pauschaler, von den Streichern beherrschter Einheitssound die Binnenstrukturen des Werkes. Sieht man vom Andante ab, das relativ am besten durchgezeichnet wird, so gewinnen die Bläser selten deutliche Konturen. Wichtige Mittelstimmen sind gar nicht oder nur schwach auszumachen, aber auch in den Streichern gehen wesentliche Gegenstimmen fast unter. Die Folge dieser vielfach unplastischen Artikulierung sind Unschärfen im Zusammenspiel, die sich vor allem im Finale bemerkbar machen. Man muß nicht unbedingt eine andere Philharmonia-Aufnahme dieser Symphonie zum Vergleich heranziehen, diejenige Klemperers, um festzustellen, was bei Guschlbauer alles nicht zu hören ist. Um Beethovens berühmtes Wort, dieses Werk betreffend, abzuwandeln: An Empfindung mangelt es bei Guschlbauer nicht, wohl aber an Malerei, nämlich an Individualfarbe der Stimmen, an Charakteristik des Orchesterklanges, an überzeugender Klarlegung struktureller Zusammenhänge vermittels Profilierung des Farblichen. Angesichts dieser Mängel muß die Platte leider als ziemlich überflüssig bezeichnet werden. A. B.

Heinrich Marschner (1795–1861)

Ouvertüre zur Oper „Hans Heiling"

Richard Wagner (1813–1883)

Symphonie C-dur

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover, Dirigent George Alexander Albrecht

(Aufnahmeleitung Klaus Scheibe, Tontechnik Helmut Najda, Pressung Deutsche Grammophon Gesellschaft)

Leuenhagen & Paris 666 786	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Diese erste LP mit dem Niedersächsischen Staatsorchester unter seinem GMD erinnert mich daran, wie des letzteren Bruder Ernst Albrecht auf den Stuhl des Niedersächsischen Ministerpräsidenten gelangte: just wie weiland die Jungfrau zum Kind kam, dann aber mit der Professionalität eines Routiniers zu Werke ging. Im Klartext: Diese von der Hannoveraner Buchhandlung Leuenhagen & Paris (Lister Meile 39, 3000 Hannover) vertriebene Schallplatte wirkt alles andere als nicht professionell. Das Orchesterspiel ist gediegen, die Disziplin hoch, die Disposition des Dirigenten einleuchtend, die Klang- und Preßtechnik auch. Für jemanden, der – wie der Rezensent – bei seinen wenigen Musikreisen in die Niedersächsische Hauptstadt wenig Bemerkenswertes im Gedächtnis behielt, ist das – gelinde gesagt – eine erfreuliche Überraschung. Gewiß könnte man dem strettahaften Finalzug der Marschner-Ouvertüre einen Szellschen Impetus wünschen, und ob die Langatmigkeit von Wagners symphonischem Versuch so breit in Beethoven-Nähe ausgetragen werden mußte, kann man auch bestreiten (eine unterkühlte Darstellung würde jedenfalls den Eindruck von pseudo-tiefsinniger Geschwätzigkeit in diesem Werk mildern). Das aber ändert nichts an der Feststellung, daß zwei auf Platte völlig unterrepräsentierte Werke in seriöser Interpretation vorliegen. U. Sch.



Hector Berlioz (1803–1869)

Ouvertüren: Le Corsaire, Béatrice et Bénedict, Les Francs-Juges, Benvenuto Cellini, Le Carnaval romain

London Symphony Orchestra, Dirigent André Previn

(Produzent Christopher Bishop, Tonmeister Christopher Parker)

EMI Electrola 1 C 063-02 720 Q	23 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Previn hat als Berlioz-Dirigent alles, was z. B. einem Barenboim abgeht: die Fähigkeit, komplizierte Klanggefüge genau „auszusteuern", also nicht nur ein akkurates Orchesterspiel zu realisieren, sondern auch dafür zu sorgen, daß alles optimal durchkommt; ferner ein agiles theatralisches Temperament, das den musikalischen Gestalten dramatisches „Leben" und ein Höchstmaß an Farbigkeit und Ausdruck vermittelt. Die funktionsgerecht eingesetzten Posaunenklänge der „Femerichter"-Ou-

日独が協力すれば最高の傑作が生まれる……

……という事がハイファイ界をリードする両国の素晴らしいチームワークにより立証された。ハイファイA-三〇〇T-三〇〇。稀に見る姿と機能の結実。独逸第一流デザイナーの造形と優れた日本の技術。しかも常識外れの価格でこの二つのハイファイ・コンポーネントが実現した。アンプリファイアA-三〇〇、二×二十五ワット、ラウドネス、クォドロフォニー切換え等。チューナーT-三〇〇、FM/AM/LW、ミューテング、AFC、オートマティックステレオランプ等。コンポーネントA-三〇〇、T-三〇〇二つで、七〇〇マルクをはるかに下廻る。

Wenn Deutsche und Japaner zusammengehen, ist höchste Perfektion zu erwarten...

. . . das beweist eine überzeugende Gemeinschaftsleistung zweier führender HiFi-Nationen: das HiFi-Tandem A 300/T 300 (Verstärker und Tuner). Hochwertige Japan-Technologie als Kern einer außergewöhnlichen Lösung in Form und Funktion. Gestaltet von deutschen Spitzen-Designern. Zwei echte HiFi-Komponenten, in einer Preisklasse, in der die Einhaltung der HiFi-Norm DIN 45 500 keine Selbstverständlichkeit ist.

Verstärker A 300:

2 x 25 Watt/4 Ohm, Schalter für Frequenzkorrektur bei geringer Lautstärke, Rauschfilter, Quadroschaltung, zwei getrennte Aussteuerungsinstrumente, getrennte Baß- und Höhenregelung.

Tuner T 300:

UKW, MW, LW, schaltbare Stummabstimmung (Muting), AFC, automatische Stereoumschaltung (UKW) mit Leuchtanzeige, Feldstärken-Anzeige.

Mit dem HiFi-Tandem A 300/T 300 ermöglicht Teleton den Grundstein für ein ausbaufähiges Komponenten-System. Zu einem Preis, der für beide Geräte zusammen deutlich unter DM 700,– liegt.

Teleton

Teleton HiFi deutsches Gesicht – japanisches Herz.

TFS/PU 3/76



Weitere technische Informationen erhalten Sie von Ihrem Fachhändler oder von Teleton, Oberhausener Straße 17, 4000 Düsseldorf-Rath, oder aus:

Niederlande: Vianen, Marconiweg, Industrieterrein · Belgien: 2200 Antwerpen/Borgerhout, Prins-Leopold-Straat 28 · Frankreich: Paris/94270 Kremlin-Bicètre, 21 rue Paul Lafargue · Schweiz: Transaco AG, 8004 Zürich, Kanzleistrasse 126 · England: Chelmsford/Essex, Teleton House, Waterhouse Lane

vertüre sind dafür ein besonders sinnfälliges Beispiel. Hier zeigt auch das Orchester bestechende Qualitäten, wie sie in den „Béatrice et Benedict"- und „Benvenuto Cellini"-Ouvertüren nicht ganz erreicht werden; das geht weniger auf das Konto der Tutti-Leistung als auf das einiger nicht genügend profilierter (Bläser-)Soli. Die Quadro-Wirkung ist, abgesehen von gelegentlich etwas abrupt „wandernden" Klängen, brillant und zuverlässig.

H. K. J.



Antonin Dvořák (1841–1904)

Symphonie Nr. 9 e-moll op. 95 „Aus der Neuen Welt"

New Philharmonia Orchestra London, Dirigent Riccardo Muti

EMI Electrola 1C 063-02 802 Q — 23 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Dvořáks populärster und verschlissenster Symphonie noch neue Seiten abgewinnen zu wollen, ist ein ziemlich hoffnungsloses Unterfangen. Riccardo Muti hat solchen Ehrgeiz denn auch nicht. Er bietet eine dynamisch sehr differenzierte Wiedergabe, in der agogisch nicht so rigoros verfahren wird wie bei seinem großen Landsmann Toscanini, da Muti nachgiebiger, detailverliebter spielen läßt als dieser, die aber dennoch als Ganzes sehr geschlossen und überzeugend wirkt. Einzeleffekte, wie die dröhnenden Paukenschläge gleich zu Beginn, verraten den Operndirigenten, aus dessen Praxis wohl auch das Nachgeben bei kantablen Stellen, etwa beim Seitenthema des Kopfsatzes, stammt. Dennoch versteht Muti es, die symphonischen Zusammenhänge sehr geschmeidig zu wahren. Der langsame Satz klingt dank einer sehr differenzierten dynamischen Klangorganisation wie durch einen Schleier hindurch gespielt. Allerdings scheint mir außerdem der Aufsprechpegel etwas gesenkt zu sein. Alles in allem also eine gute, aber keineswegs sensationelle Einspielung des Werkes.
Unter diesen Umständen wäre die technische Seite der Sache, nämlich die Quadrophonie, interessanter als die künstlerische. Leider erlebt man in dieser Beziehung eine Enttäuschung. Die Tutti klingen recht dick, obgleich nicht einmal mit dem branchenüblichen Hall operiert worden ist. Details gehen in einem Klangschwall unter, was m. E. keineswegs dem Dirigenten anzulasten ist. Keine Glanzleistung der Quadrophonie also, im Gegenteil, man hört weniger als auf mancher der zahlreichen Stereo-Aufnahmen des Werkes.

A. B.

a)
Paul Dukas (1865–1935)

La Péri, Fanfare und Poème dansé (1911)

b)
Albert Roussel (1869–1937)

Symphonie Nr. 3 op. 42 (1930)

New York Philharmonic, Dirigent Pierre Boulez (Tontechnik Bud Graham, Arthur Kendy, Ray Moore)

CBS 76 519 — 25 DM

	a)	b)
Interpretation	8	6
Repertoirewert	10	6
Aufnahme-, Klangqualität	8	5
Oberfläche	10	10

Das Tanzpoem von Dukas war ursprünglich für das Diaghilew-Ballett gedacht. Der 1911 von Durand (Paris) veröffentlichte Klavierauszug vermerkt sogar die für Juni 1911 geplante Uraufführung, die aber erst 1912 mit der russischen Tänzerin Trouhanowa stattfand. Das Orchester ist ganz auf sonoren Schmelzklang abgestellt, dessen Originalität neben den bedeutendsten Partituren von Richard Strauss aus dieser Zeit durchaus bestehen kann. Die farbige Sprache, in der Dukas die Legende von Iskander und Péri erzählt, wird von Boulez eindrucksvoll vermittelt. Dabei fasziniert die für die Epoche neuartige, von Debussys transparenter Orchesterkunst deutlich unterschiedene klangliche Homogenität. Boulez und die Tontechnik legen freilich zu Beginn des Tanzpoems etwas zu viel Gewicht auf das Herausarbeiten einer „Hauptstimme", wodurch die Gefahr heraufbeschworen wird, klangliche Vielfalt einer melodischen Banalität zu opfern. Je weiter die Legende fortschreitet, um so besser wird dieser Gefahr begegnet. Die Aufnahme ist eine Bereicherung unseres Repertoires. Die Kenntnis des Werkes läßt uns verstehen, warum Mahler im März 1910 in einem Interview seine Absicht erklärte, ein in Entstehung begriffenes Werk von Dukas (war es „La Péri"?) aufzuführen. Man begreift auch besser den Weg, der von Dukas zu dessen Schüler Olivier Messiaen führt, und man entdeckt Verbindungen zum Tonfall des Komponisten Boulez.
Die Symphonie von Roussel wurde für die Fünfzigjahrfeier des Bostoner Symphonieorchesters geschrieben. Sie hat ihre satztechnischen Meriten – so etwa die Bemühung, den Ablauf aller vier Sätze aus einer Fünftonzelle abzuleiten –, und sie hält durch rhythmische Vitalität die Aufmerksamkeit auch dann wach, wenn das fühlbare Ausweichen aus banaler Thematik in zwanghafte Originalität den Hörer zu ermüden droht. Das Aufnahmekonzept des Schmelzklangs – so angemessen es für „La Péri" erscheint – wird der auf deutliche Stimmführung hin entworfenen Partitur allerdings nicht gerecht. So kommen die bescheidenen Tugenden des Werkes nur unvollkommen zur Geltung. K. Bl.

Französische Orchestermusik

a)
Maurice Ravel (1875–1937)

Boléro; La Valse; Daphnis et Chloé, 2. Suite

Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Dirigent Alain Lombard
(Toningenieur Pierre Lavoix)

RCA ZL 30 528 AS — 22 DM

b)
Claude Debussy (1862–1918): Prélude à l'après-midi d'un faune – **Gabriel Fauré (1845–1924):** Pelléas et Mélisande, Suite op. 80 – **Maurice Ravel (1875–1937):** Pavane pour une infante défunte – **Albert Roussel (1869–1937):** Bacchus et Ariane, 2. Orchestersuite op. 43

Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Dirigent Alain Lombard
(Toningenieur Pierre Lavoix)

RCA ZL 30 514 AS — 22 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Diese Platten aus dem Erato-Startprogramm der deutschen RCA bieten anerkannte Meisterwerke der französischen Orchestermusik des 19. und 20. Jahrhunderts; für ein französisches Publikum wären sie sogar als populär zu bezeichnen. Leider schlägt sich das auf Lombards Interpretation nieder, die weder den Binnenstrukturen, wie sie Jean Barraqué in Debussys Prélude analysiert hat, gerecht werden noch jenen panisch-chaotischen Momenten, wie sie in Ravels Daphnis, Boléro und La Valse von anderen Dirigenten herausdestilliert worden sind. Lombards Interpretation zeichnet sich durch eine gewisse Freundlichkeit, ja sogar – durch das eben nicht ganz erstklassige Orchester bedingt – Unschärfezone aus, die der Konsumierbarkeit der Stücke zugute kommt, sie zu Musikwerken werden läßt, die nicht stören. Damit allerdings werden sie (typisches Beispiel: die leichte Tempobeschleunigung zum Schluß des Boléro hin) unter ihrem tatsächlichen Wert verkauft. Der Konsumierbarkeit der Werke im guten Wortsinn dienen eine vorzügliche Klangqualität und, eher noch auffälliger, eine ebenso gute Preßqualität, so daß man etwa die ganze auf Platte derzeit einfangbare Dynamik des Boléro auch vom leisen Anfang an genießen kann, ohne sich durch Laufgeräusche frustriert zu fühlen.

U. Sch.

Instrumentalmusik

Johann Heinrich Schmelzer (1623?–1680)

Sacro-profanus concentus musicus 1662: Sonata I a 8; Sonata II a 8 duobus choris; Sonata IV a 6; Sonata Natalitia a 3 Chori; Sonata a 4 „La Carolietta"; Sonata a 3 für Violine, Clarine, Posaune und B.c.; Sonata a 3 für Violine, Viola, Viola da Gamba und B.c.; Sonata a 3 Violini; Sonata a 5 für zwei Violinen, Clarine, Fagott, Viola da Gamba und B.c.

Don Smithers, Zink; Concentus musicus Wien, Leitung Nikolaus Harnoncourt

Teldec 6.42100 AW — 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Eine Wiederveröffentlichung, die seit ihrer Produktion (1970) an Attraktivität nichts eingebüßt hat, zumal seither die Diskographie Schmelzers kaum angewachsen ist: Hinzugekommen sind eine Sonate mit David Munrows Recorder Consort und das Lamento über den Tod Ferdinands III. mit der Musica antiqua Köln. Somit ist die nun schon etwas bejahrte Harnoncourt-Auswahl aus Schmelzers Werk (und nicht nur, wie der Titel nahelegt, aus der Sammlung „Sacro-profanus concentus musicus") noch immer die repräsentativste Kollektion von Arbeiten des ehemaligen österreichischen Hofkapellmeisters. Allenfalls im etwas dumpfen Gesamtklang machen sich Symptome ihres tatsächlichen Alters bemerkbar. Dies kann jedoch leicht während des Abhörens kompensiert werden und fällt auch kaum ins Gewicht angesichts des erstaunlich frischen Spiels des Wiener Concentus musicus und der in dieser Aufnahme noch nicht einmal angedeuteten, später hervorgetretenen Neigung zu allzu starker klanglicher Abrundung und zu gewissen ästhetischen wie interpretatorischen Karajanismen. Eine erfreuliche Wiederbegegnung! pk

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Konzerte für Cembalo und Streicher Nr. 1 d-moll, Nr. 2 E-dur, Nr. 4 A-dur, Nr. 5 f-moll; Konzerte für zwei Cembali und Streicher C-dur, c-moll; Konzerte für drei Cembali und Streicher C-dur, d-moll; Konzert für vier Cembali und Streicher a-moll

Raymond Leppard, Andrew Davis, Philip Ledger, Blandine Verlet, Cembalo; English Chamber Orchestra, Leitung Raymond Leppard

Philips 6747 194 — 49 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Hausmusik bei Bachs: Der Großteil dieser Cembalokonzerte wurde geschrieben, „als Bach den von Telemann gegründeten Leipziger Musikverein leitete und selbst in seiner Wohnung größere Konzerte veranstaltete". Fast durchweg handelt es sich um Bearbeitungen eigener oder fremder Werke, etwa von Vivaldi, der auch das Modell lieferte. So wurde sein Konzert für vier Violinen op. 3/10 das a-moll-Konzert für vier Cembali. Zweckmusik also, Material für Hauskonzerte? Nicht nur. Die pure Brauchbarmachung – als Etüden des gemeinsamen Musizierens – schließt einen Akt der Verehrung ein. Bach hätte kaum Fremdmaterial bearbeitet, mit dem er sich nicht identifizieren konnte. Schließlich war die Gattung Cembalokonzert ja noch jung anno 1730. Am aufschlußreichsten für die historische Bewertung ist vielleicht das d-moll-Konzert, in dem vorausgeblickt wird: „Das Ritornell des zweiten Satzes scheint zunächst der Cantus firmus einer Chaconne zu sein, moduliert dann aber von g-moll über c-moll

nach B-dur", was für ein Moll-Konzert nicht eben Konvention war. Die Tonart bleibt harmonisches Zentrum, dann wird über c-moll wieder zur Ausgangstonart moduliert: ein „Harmoniebogen", der auf die Klassik vorweist.
Man kann sich das nicht anders vorstellen, als diese Aufnahmen es uns vorstellen: Die Dirigenten Raymond Leppard und Andrew Davis spielen das sehr richtig, nach Bedarf ergänzt durch Philip Ledger und Blandine Verlet. Das English Chamber Orchestra ist so gut wie je, es gibt, mit den Solisten, einen kontrastscharf konturierten, dezidierten und nie hölzernen Bach. Die minimalen Schwankungen zwischen den Cembalopartnern in den Tripel- und im Quadrupelkonzert fallen nicht sehr ins Gewicht; es geht ja gerade bei Bach nicht um Leistungssport. Guter Klang, saubere Oberfläche. TRü

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Orgelwerke: Präludium und Fuge G-dur BWV 541, h-moll BWV 544; Concerto II a-moll nach Vivaldi BWV 593; Triosonate G-dur BWV 530

Johannes Geffert an der Klais-Orgel von St. Afra, Neckargerach

Psallite 188/080 976 PET — 25 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Mit nur 34 Registern für drei Werke nebst Pedal ist das von der Bonner Orgelbaufirma Johannes Klais 1973 erbaute Instrument in der katholischen Pfarrkirche St. Afra zu Neckargerach eine der erstaunlichsten und geglücktesten Hervorbringungen neuer Orgelbaukunst. Die vorzüglich abgestimmten Kombinationen überzeugen ebenso wie die Soloregister, deren Klangcharakter überaus scharf ausgeprägt erscheint, so daß z. B. die Triosonate wirklich wie von drei grundverschiedenen Instrumenten gespielt wirkt. Der sechsundzwanzigjährige Aachener Organist Johannes Geffert stürzt sich in diese Orgelabenteuer mit echtem Pioniergeist: Das nach Vivaldi für Orgel bearbeitete a-moll-Concerto klingt in der extravaganten, aber stets plausiblen Registrierung (und bei durchaus unforcierter fingertechnischer Virtuosität) geradezu frappierend, und auch die leuchtenden Farben der Tutti (G-dur-Präludium, Endphasen der h-moll-Fuge) geraten bestechend. Geffert scheut gelegentlich auch nicht vor „addierenden" dynamischen Maßnahmen innerhalb größerer Entwicklungen zurück, ohne deshalb in für Bachsche Stimmigkeit unsensible romantische Bräuche zu verfallen. Ein bedeutendes Orgeltalent (Schüler von Michael Schneider), von dem sicher in Zukunft wegweisende Interpretationen zu erwarten sind.
Aufnahmetechnisch würde die Platte höchsten Ansprüchen genügen, hätte man nicht beim h-moll-Präludium eine ungute „Korrektur" der ansonsten sehr nahen und direkten Mikrophonpostierung vorgenommen, die nun alles etwas zu sehr in den Hintergrund drängt, weshalb das Plenum dieses Satzes weniger gewaltig als entfernt-mulmig anmutet. Leichte Verzerrungen sind beim Schlußfortissimo der h-moll-Fuge zu konstatieren. H. K. J.

a)
Domenico Scarlatti (1685–1757)

Sonaten E-dur L. 23, A-dur L. 238, a-moll L. 429, A-dur L. 485, d-moll L. 108, D-dur L. 104 (Original: C-dur)

Heitor Villa-Lobos (1887–1959)

Fünf Préludes (1940)

John Williams, Gitarre

CBS 73 545 — 25 DM

b)
Alonso de Mudarra (um 1510–1570): Fantasia Gallarda – **Luys de Narváez (1500–etwa 1555):** Variationen über „Guárdame las vacas" – **Mauro Giuliani (1781–1828):** Große Ouvertüre op. 61 – **Domenico Scarlatti (1685–1757):** Sonaten D-dur L. 483, a-moll L. 423, A-dur L. 83, e-moll L. 352 – **Fernando Sor (1778–1839):** Variationen über ein Thema von Mozart op. 9 – **Gaspar Sanz (1640–1710):** Suite espanola

Angel Romero, Gitarre

EMI Electrola 057-82 248 — 19,90 DM

	a)	b)
Interpretation	8/10	9
Repertoirewert	7	6
Aufnahme-, Klangqualität	6	8
Oberfläche	9	8

In der EMI-Reihe „Die neue Künstlergeneration" (sie meint, unter anderen, auch den Pianisten Christian Zacharias und das Bartholdy-Quartett) bringt diese Platte wohl den am wenigsten „neuen" Künstler – und das am wenigsten aufregende Programm. Angel Romero ist in den USA durchaus schon ein „Star". Er hat anno 1964 mit einigem Erfolg (natürlich) in der Hollywood Bowl die amerikanische Erstaufführung von Rodrigos „Concierto de Aranjuez" gespielt, 1970 dann, wieder in der weißen Muschel, die Uraufführung von Rodrigos „Concierto Madrigal" mit dem Bruder Pepe (hierzulande kennt man die beiden – und das Werk – von einer Philips-Platte mit der Academy of St.-Martin-in-the-Fields). Als Gitarrenquartett „Los Romeros" haben die – insgesamt drei – Brüder mit dem in Spanien und USA schon legendären Vater Celedonio von Scarlatti bis Flamenco wohl alles zum mehr oder minder Besten gegeben.
Nun, Angel, der in einem Interview sich selber mal an John Williams gemessen hat, soll auch hier an ihm gemessen werden – von beiden sind Scarlatti-Transkriptionen im Neuheitenkatalog. Romeros charakteristischer Tonfall ist der von werkumspannender Musikalität, sein Zugriff wirkt im einzelnen unbekümmerter als der Williams', weniger skrupulös. Die deutsche feuilletonistische Musikkritik destilliert aus diesem Faktum notwendigerweise die „Musikantik", will heißen: es gäbe nur Detailverliebtheit oder sogenanntes „Mitreißen". Nun, hier wird das halbwegs wahr. Williams' tüfteliger Ton, der manchmal an den eigenen Nervenpunkten schier sich auflösen will, wirkt im Falle der jüngsten Scarlatti-Interpretationen nicht nur neben den Steinway-Exemplifikationen eines Horowitz, Michelangeli oder Zacharias hölzern, sondern auch im Vergleich mit Romero. An Virtuosität mag der dem Engländer unterlegen sein; Sors mürbe Mozart-Variationen zeigen das manchmal, aber im allgemeinen hat er sein Material mühelos in den Händen (am reizvollsten klingen übrigens die beiden ältesten Stücke von Mudarra und Narváez, beide 16. Jahrhundert).
Williams' skrupulöse Innenforschung bringt den ganzen Registerreichtum seines Instruments zu Klang. Für Gitarristen muß es fesselnd sein, die schönsten Töne aus dem Klangspektrum ihres Instruments hier zu entdecken, quasi vom Cembalo über die Harfe und die Zither bis hin zur Celesta. Der Gitarrespieler wird so möglicherweise über den akademischen Ton hinweghören, über das Zerfallen gerade der Scarlatti-Sonaten in „schöne Stellen". Dabei ergibt sich ein positiver Aspekt: Romeros Scarlatti nimmt man hin; bei Williams aber fragt man sich, was es mit der Transkription dieser Musik überhaupt auf sich habe.
In der Originalfassung für Cembalo – aber fast noch mehr auf dem modernen Konzertflügel – sind das kühne, gestenreiche Mikrokosmen, die weit in die Zukunft weisen – manches nimmt Brahms vorweg. In aufgelockerter Satztechnik, die den Namen „Sonate" zum puren Titel macht, werden Dinge geöffnet, die erst sehr viel später selbstverständlich wurden. Das Vokabular ist unverwechselbar aufs Tasteninstrument hin justiert. Es ist ein Irrtum, wenn Knut Franke auf der Hülle behauptet, die Realisation per Gitarre sei „dem originalen Klangbild gewiß weniger fremd ... als die Interpretation ... auf dem modernen Flügel". Scarlatti klingt, arrangiert für Gitarre, nicht „originaler" als auf dem modernen Flügel. Er klingt anders. Abgesehen von den Einschwingvorgängen kommt das Vibrato oft störend ins Spiel, und dann denkt man an die fulminante Anschlagssensibilisierung, die Horowitz oder Michelangeli hier auffächern (und – bislang nur im Konzertsaal – eben Christian Zacharias).
Sicher ist die Transkriptionspraxis bei Scarlattis Sonaten legitim (am spanischen Hofe wird er sich Inspirationen von der Gitarre geholt haben), legitimer sicher als die von Bach-Suiten und -Partiten, auch weil hier das Problem der nur-virtuosen Parallele sich auflöst angesichts eines primär auf Virtuosität ausgerichteten Vokabulars. Die spieltechnischen Analogien liegen offen, die Synonyme, in die übersetzt werden muß, schließen nicht aus. Williams hat das manchmal noch ein wenig zugespitzt; er demonstriert wirklich stäubchenfreie Gitarrentechnik. So entscheiden, neben der zu wenig „musikantischen" Aktion, nicht historisierende Skrupel oder formale Bedenken, sondern doch der simple Klangreiz: Wer das jemals von Horowitz gehört hat, muß Williams' Gitarrenversion – noch vor der von Romero – eben als hölzern und (manchmal) verquast empfinden. – Die fünf „Préludios" von Villa-Lobos (1940 hat er sechs komponiert, eins ist verschollen) sind rarer zu hören. Und wenn man sie hört, weiß man warum. Williams tritt hier „musikantischer" auf – aber: hätte er auch diese Musik Scarlatti-like ausgeleuchtet, sie hätte sich völlig aufgelöst. TRü

Georg Philipp Telemann (1681–1767): 10 Heroische Märsche – **Roberto Valentino (ca. 1680–ca. 1735):** Sonate C-dur – **Georg Friedrich Händel (1685–1759):** Sonate F-dur – **Joseph Bodin de Boismoitier (ca. 1691–1755):** Sonate g-moll

Maurice André, Trompete; Hedwig Bilgram, Orgel; Große Orgel der Kathedrale von Uzès (Toningenieur Peter Willemoës)

RCA Erato ZL 30 502 — 22 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Henry Purcell (1658–1695): Trumpet Tune I & II – **Johann Sebastian Bach (1685–1750):** „Jesus bleibet meine Freude" aus der Kantate BWV 147; „Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten" aus der Kantate BWV 78; Siciliano aus der Flötensonate BWV 1031; „Bist du bei mir" aus BWV 508; „Sei Lob und Preis mit Ehren" aus der Kantate BWV 51; Adagio aus der Toccata BWV 564 – **Johann Ludwig Krebs (1713–1780):** „Wachet auf, ruft uns die Stimme" – **Antonio Vivaldi (1678–1741):** Konzert für zwei Trompeten C-dur F. IX/1

Maurice André, Lionel André, Raymond André, Trompete; Marie-Claire Alain, Hedwig Bilgram, Orgel; Gérard Jarry, Huguette Déat, Violine; Alain Courmont, Violoncello; Anne-Marie Beckensteiner, Cembalo; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard, Jean-François Paillard (Toningenieure Peter Willemoës, Guy Laporte)

RCA Erato ZL 30 501 — 10 DM

Interpretation	3–8
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	6–8
Oberfläche	7

Um es gleich vorwegzunehmen: Ich halte Maurice André nach wie vor für den souveränsten und unfehlbarsten Trompeter unserer Tage, gewissermaßen ein Naturereignis, denn bei keiner anderen Blasinstrumentenfamilie spielen die körperlichen Voraussetzungen (Beschaffenheit und Stellung der Lippen, Zähne, der Zunge usw.) eine so dominierende Rolle wie bei den Blechbläsern. Daß andererseits musikalisches Gewissen und guter Geschmack nicht immer seine Sache sind, hat André ebenfalls ausreichend dokumentiert, so jetzt auch wieder auf den beiden vorliegenden Platten: Da wird in der barocken Transkriptionskiste gekramt, bis einem der rosarote Zuckerguß aus den Ohren herauskommt. Daß die ebenfalls trompeteblasenden André-Brüder ihrem „großen Bruder" nicht das Wasser reichen können, deckt letzterer mit gnädigem Fortissimo und die Aufnahmetechnik mit großzügigem Hall zu. Die beiden Orgeldamen Alain und Bilgram, beide wie André zweifellos Meisterinnen ihres Fachs, runden die Sahnetorte geschmacklich perfekt ab, während Jean-François Paillard sich mit seinem Kammerorchester im Mantovani-Sound

noch schwertut. Die Fans seien übrigens gewarnt: Wer bisher alle André-Transkriptionsplatten gesammelt hat, handelt sich beim Kauf dieser Novitäten Doubletten ein. Die Händel-Sonate, Bachs Choral aus BWV 147 sowie Purcells Trumpet Tune liegen bereits auf EMI-Platten der Erato vor. Identisch ist ferner die B-Seite von RCA Erato ZL 30 501 mit der B-Seite der EMI-Erato-Platte 1 C 065-28 340 aus dem Jahre 1973. Ho. Ar.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klavierkonzerte C-dur KV 246 und B-dur KV 595

Maria João Pires, Klavier; I Solisti Veneti, Dirigent Claudio Scimone
(Toningenieur Peter Willemoës)

RCA ZL 30 516

Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangtechnik	6
Oberfläche	8

Erato setzt auf Maria João Pires. Seit einigen Jahren ist die Portugiesin des Jahrgangs 1944, unter anderem Absolventin der Münchener Musikhochschule, sozusagen Hauspianistin der Pariser Firma und hat dort inzwischen ein umfangreiches Programm eingespielt: Im Herbst 1975 stand in Frankreich eine Acht-Platten-Kassette mit allen Mozart-Sonaten zur Subskription, eine „integrale" Einspielung der Mozart-Klavierkonzerte ist im Werden, 1976 erschienen von Pires bei den Nachbarn drei Platten mit sechs Beethoven-Sonaten (op. 13, 27 Nr. 2, 31 Nr. 2, 57, 109 und 110), drei Bach-Konzerte und quasi als Fortsetzung eines in Japan für Toshiba eingespielten Chopin-Recitals die Préludes op. 28.
Bei uns wird Pires jetzt wohl auch bekannter werden: Nachdem die Electrola noch im vergangenen Herbst eine der Mozart-Konzertplatten aus ihrem ASD in den eigenen Katalog übernommen hatte, gehört neben der um die Opera 109 und 110 „verschlankten" Beethoven-Ausgabe auch die jüngste Einspielung der Mozart-Serie zum Erato-Startpaket der deutschen RCA. Die Platte kombiniert das frühe KV 246 mit dem berühmten späten B-dur-Werk, ist in der französischen Originalausgabe als „Vol. 5" bezeichnet und markiert einen „fliegenden Wechsel" der Begleitmannschaft: Zum erstenmal ist nicht mehr das Gulbenkian-Orchester unter Theodor Guschlbauer mit von der Partie, sondern Claudio Scimones Solisti Veneti.
Ein problematischer Wechsel. Denn Scimone und sein Ensemble sind in vielen Details nicht so präzise wie ihre Vorgänger – Kleinigkeiten, die aber doch den Gesamteindruck beeinträchtigen. Vor allem: Sie bringen eine Schärfe in die Wiedergabe ein, die stilistisch wenig hergibt und recht „unmozartisch" klingt. Als gute Italiener spielen die Solisti mit einem Brio und einer Intensität, als gelte es hochpathetische Barockkonzerte, und da das Klangbild noch heller geworden ist als schon bei den vorangegangenen Platten ab „Vol. 2", nervt bei linearer Verstärkereinstellung (und Anlage) das Abhören leidgewohnte Kritikerohren ganz schön. Nebenbei: die 31½ Minuten des KV 595 konnten auf einer Seite nur unter Inkaufnahme einer erheblichen „Verdichtung" des Klangbildes in den Innenrillen untergebracht werden.
Aber auch Maria João Pires hat mich hier enttäuscht. Gemessen an dem, was sie auf den vorausgegangenen Platten geboten hatte, will mir dieser fünfte Band eher als ein Rückschritt erscheinen. Gewiß, sie hat den richtigen Mozart-Ton, klar, prägnant, aber schlank und ohne künstliche Zurücknahme, und sie hat auch das richtige Gespür für das, was diese Musik braucht: weniger Tempo als vielmehr „Atmen", weniger Effekte als vielmehr Stetigkeit. Das alles kommt traumhaft richtig, unprätentiös und ohne Kleinlichkeit, alle Stimmungen fein nachzeichnend – und dabei mit Charme: Die Triller des Schlußmenuetts aus dem KV 246 zum Beispiel sind höchst delikat „exekutiert". Aber ihrem Spiel mangelt es doch ein bißchen am großen Zug, der sich in den voraufgegangenen Aufnahmen des KV 488 oder des KV 467 so eindrucksvoll zu den übrigen Qualitäten gesellt hatte. Die Pires tendiert hier sogar beim KV 595 zu einer gewissen Zierlichkeit. Erst in der Kadenz des B-dur-Rondos gewinnt sie den großzügigen Zugriff zurück. Und da ist es leider schon etwas spät, um den Gesamteindruck noch wesentlich zu ändern. ihd



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Divertimenti KV 136, 137, 138; Serenata notturna D-Dur KV 239

Festival Strings Lucerne, Dirigent Rudolf Baumgartner
(Produktion Oskar Waldeck, Toningenieur Horst Lindner)

Ariola Eurodisc SQ 27 269

Interpretation	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Eine solide, wenn auch nicht übermäßig spannende Mozart-Platte. Langjährige Zusammenspielerfahrung gewährleistet bei den Luzerner Festival Strings (die Anglisierung ihres Namens suggeriert internationalen Kurswert, gibt sich gleichsam als künstlerische „Dollarbasis"; überdies ist ja Englisch, zumindest im Sommer, rund um den Vierwaldstätter See schon fast die gebräuchlichste Verkehrssprache geworden) einen hohen interpretationstechnischen Standard. Freilich ist die Spielweise durchaus von einer etwas pauschalen Klangkultur her bestimmt, die bei den einzelnen Werken vieles Spezifische abschleift, sich mit purem Schönklang und gepflegter Sonorität oftmals allzu leicht zufriedengibt. Zwar huldigt Baumgartner eher einem etwas üppigen und opulenten als verzärtelt rokokohaften Mozart-Stil, doch werden die Divertimenti dadurch nicht farbiger, persönlicher, ereignisreicher, sondern höchstens farbsatter und sozusagen genießerischer. Daß nicht viel klangfarbliche Sensitivität investiert wurde, zeigt vor allem die Serenata notturna, deren Eingangssatz zu wenig spirituell und auch im Tempo etwas behäbig gerät. – Die Aufnahmen sind leicht „verhallt"; auch das bekommt der Freiluft-Akustik der Werke nicht sehr gut. Die Rezensionsplatte neigte zu unfeinen Knistergeräuschen. H. K. J.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Serenade Nr. 9 D-dur KV 320 „Posthorn-Serenade"

Collegium aureum, Konzertmeister Franzjosef Maier
(Aufnahmeleitung Dr. Th. Gallia, Dr. B. Bernfeld, P. Dery, W. Draga; Technik Sonart, Mailand)

BASF DC 2290 25 22 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Kein Mangel an „Posthorn-Serenaden" in unseren Katalogen! In der zuletzt erschienenen neuen Philips-Aufnahme gibt Edo de Waart als Rahmen noch die Märsche KV 335 Nr. 1 und 2 hinzu, die allem Anschein nach bei den ersten Aufführungen als Einleitungs- und Schlußmusiken gespielt wurden. Die jetzt erschienene Produktion mit dem Collegium aureum unter Konzertmeister Franzjosef Maier (deren Hüllentext diese Ergänzungspraxis ebenfalls erwähnt) verzichtet auf solche Draufgaben, gönnt sich also relativ viel Platz (fünfundvierzig Spielminuten). Ihr Vorzug: die Verwendung von Originalinstrumenten inklusive einer Piccoloflöte für die Oktavverdoppelung im ersten Trio des zweiten Menuetts (das zweite Trio ist dann das mit dem berühmten Solo für Corno da posta). Der Klang scheint gegenüber den Einspielungen mit heutigen Instrumenten körniger, knuspriger, würziger – die Menuett-Rhythmen haben mehr Gewicht, die drei Sätze mit der Sinfonia-concertante-Holzbläser-Besetzung mehr Patina. Die Collegium-aureum-Musiker bleiben dem gefälligen Stück weder die spielfreudige Frische noch die gelegentliche meditative Versonnenheit schuldig. oe

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klavierkonzert Nr. 4 G-dur op. 58

Maurizio Pollini, Klavier; Wiener Philharmoniker, Dirigent Karl Böhm
(Tonmeister Günter Hermanns)

DG 2530 791 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Der Anfang irritiert: Auf einen merkwürdig flauen G-dur-Akkord folgt ein aufgebläht wirkendes (und notabene nicht von Beethoven verlangtes) Crescendo zum Sforzato-Höhepunkt im dritten Takt. Sollte die Aufnahmetechnik Pollini hier etwas nachgeholfen haben? Dieser Verdacht liegt nicht fern, denn im weiteren Verlauf zeigt sich, daß die zweite Konzertplatte Pollinis mit Böhm aufnahmetechnisch nicht ganz unproblematisch ist. Die Einspielung klingt zwar anspringend präsent, aber ohne die feine Noblesse, die viele DG-Aufnahmen der jüngeren Vergangenheit auszeichnet. Im Gegenteil, das Orchester kommt fast etwas strähnighart und in der Tiefenstaffelung anfechtbar, das Klavier klingt nicht nur beinahe aufdringlich „rampenhaft", sondern fast schon verquollen, untransparent und besonders in der Tenorlage leicht „streng".
Musikalisch erreicht diese Beethoven-Aufführung ebenso wie die vorausgegangene Mozart-Produktion nicht das Niveau von Pollinis Soloplatten, die allerdings die Erwartungen denkbar hoch spannten. Wenn ich meine Konzerteindrücke von Pollini-Abenden resümiere, legt sich mir die Vermutung nahe, daß der Italiener bei den Sitzungen mit Orchester eben nicht bis zur Erzielung blütenreiner Perfektion Takes aufzeichnen lassen konnte, die sich nachher zu einer garantiert makellosen Endfassung zusammenfügen ließen. So hat die Aufnahme deutlich mehr „Live"-Charakter und besitzt nicht die schier übermenschliche Glätte seines „Petruschka" oder seiner Chopin-Etüden beispielsweise. Im Gegenteil, sie enthält eine ganze Reihe manuell bedingter Akzente und „Löcher" und wirkt dadurch sozusagen klaviermenschlicher. Insgesamt ist sie als eine gute Einspielung zu klassifizieren. Ernsthafte musikalische Einwände lassen sich nicht gegen sie erheben – wenn man das Konzert so im Saal hörte, könnte man zufrieden sein, und viele würden schon Bravo rufen. In den Bereich des Besonderen, des Erlesenen oder Bedeutenden stößt sie nach meiner Einschätzung nicht vor. Dazu wirkt die Interpretation im Charakter zu pauschal, holt zu wenig den spezifischen Charakter dieses Werkes heraus: Pollinis Klavierspiel wirkt hier, abgesehen von einer leichten Neigung zur Verbissenheit – siehe manche „ratternden" Skalen und Terztriller im ersten Satz! –, ausdrucksmäßig recht neutral. Im differenzierenden „Aufbau" seines Parts bietet zum Beispiel Ashkenazy deutlich mehr, und Pollini wirkt auch nicht so persönlichkeitsstark wie etwa Arrau im 1976er Mitschnitt des Münchener Amnesty-Konzerts, für den die Deutsche Grammophon sich jüngst ebenfalls stark machte. Und Böhm? Seine berühmte „Natürlichkeit" entgeht hier nicht immer der Gefahr, in eine Art globaler Routine auszuarten. Von der – allerdings einmaligen – liebevollen Versenkung und Modellierung Szells ist nichts zu spüren, was schönen, ausgewogenen Orchesterklang angeht, ist ihm sogar Barenboim (als Partner Rubinsteins auf RCA) voraus, und im langsamen Satz läßt Böhm den berühmten Kontrast zwischen Tutti und Solo mit recht leichter Hand passieren: Solti und Ashkenazy hatten ihn weit charakteristischer erfaßt. Ganz zu schweigen von einer besonderen Gesamtsicht der Musik, wie sie etwa Gilels zusammen mit Szell zu geben wußte. Wie gesagt, eine gute Aufnahme. Eine mehr. Die quasi modellhafte Bedeutung, die viele von Pollinis Soloplatten in puncto werktreuer Sauberkeit gewinnen konnten, erreicht sie in der Diskographie von Beethovens op. 58 aus meiner Sicht nicht. ihd

Kenwood HiFi. Hier hat die Technik die Zukunft überholt.



Großer Verstärker. Kleiner Preis.

Der KA-1500
Grundstein für Ihre Stereo-Kette...
... sollte der KA-1500 mit seinen zahlreichen Vorteilen sein. Augenfälligster Vorteil ist sein für einen Apparat dieser Güte mehr als erstaunlicher Preis.
Als Kernstück einer HiFi-Stereo-Anlage bietet Ihnen der KA-1500: 2x44 Watt garantierte Sinusleistung nach DIN 45500 (4 Ohm). Lautstärkeregler mit 40 exakt reproduzierbaren Raststellungen. Höhen- und Tiefenregler.

Gehörrichtige Lautstärkeregelung. Balanceregler. Anschlüsse: 1 Lautsprecherpaar, 2 Stereo-Tonbandgeräte oder 2 Stereo-Kassettengeräte (A mit Cynchbuchsen, B mit DIN-Buchse), 1 Stereo-Kopfhörer, 1 Stereo-Tuner, 1 Reserve.

Zusammen mit dem Tuner Kenwood KT-5300 bildet der KA-1500 einen idealen HiFi Stereo Block.

Testurteil Stereolab (42/77)
"Preis-Gegenwert-Relation: gut."

Sobald Sie sich für eine HiFi-Anlage einer bestimmten Leistungsklasse interessieren, ist das keine Anschaffung mehr, sondern eine Investition. Sie wollen etwas, das lange Zeit seine Gültigkeit behält.
Es geht also nicht mehr darum, Geräte zu finden, die den letzten technischen Standard bieten. Sondern eine Technik, aus der sich dieser Standard entwickelt hat. Das bekommen Sie mit Kenwood.
Das Kenwood-Prinzip: Jedes Gerät ist nur so gut wie jedes seiner Einzelteile. Kein Gerät kommt auf den Markt, das nicht den Langlebigkeits-Test besteht, keines in den Laden, das nicht die strengsten Kontrollen passiert. Deshalb garantierte Kenwood als erster auf alle Verstärker, Tuner, Receiver 2 Jahre Garantie. (3 Jahre auf alle Lautsprecher, 1 Jahr auf alle Kassettengeräte und Plattenspieler.)
Jedes Kenwood-Gerät ist als Einzelbaustein konzipiert. Anlagen, die Sie auf- und ausbauen können, nicht austauschen müssen. Die Funktion ist das Design.
Über Wiedergabe und Klangerlebnis und so weiter möchten wir Ihnen nun aber wirklich nichts mehr an dieser Stelle erzählen. Hören Sie sich diese Anzeige doch einfach mal bei Ihrem Fachhändler an.



Ich glaube, Kenwood HiFi könnte bei mir in die engere Wahl kommen. Senden Sie mir doch bitte Ihre dicke Broschüre:

Name . . . .
Straße . . . .
PLZ, Wohnort . . . .

Trio - Kenwood Electronics GmbH,
Rudolf-Braas-Str. 20, 6056 Heusenstamm.



Edouard Lalo (1823–1892)

Symphonie Espagnole für Violine und Orchester d-moll op. 21; Konzert für Violoncello und Orchester d-moll

Yan Pascal Tortelier, Violine; Paul Tortelier, Violoncello; City of Birmingham Symphony Orchestra, Dirigent Louis Frémaux
(Produzent John Mordler, Tonmeister Neville Boyling)

EMI Electrola 1 C 063-06 094 Q 23 DM

Interpretation	7/9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Die Platte nimmt zunächst durch eine sinnvolle Koppelung für sich ein. Die Symphonie Espagnole hat in dieser – ungekürzten – Version einigen Seltenheitswert, hört man das Stück doch meist in einer einen oder gar zwei Sätze unterschlagenden „Konzertfassung". Selbst Heifetz hat es in dieser verstümmelten Form eingespielt. Und das Cellokonzert, musikalisch zweifellos das wertvollere, wenn auch weniger ohrenfällige der beiden Werke, ist, nachdem einige ältere Aufnahmen gestrichen wurden, relativ spärlich im Katalog vertreten, so daß eine Neuaufnahme durchaus begrüßenswert sein mag.
Leider erfüllt diese Quadro-Produktion keineswegs alle Erwartungen. Klangtechnisch wird wiederum die seltsame Gleichung Quadro = Hall aufgemacht, was zur Folge hat, daß das Orchester bombastisch knallt, wenn man eine Lautstärke wählt, die das Soloinstrument nicht mickrig klingen läßt. Auf diese Weise werden die beiden virtuos-eleganten Spielstücke mit der „Bedeutung" einer Mahler-Symphonie aufgeladen, eine Last, die sie nicht zu tragen vermögen. Ob das Orchester aus Birmingham von Hause aus so hart klingt, wie es hier der Fall ist, bleibe dahingestellt. Jedenfalls schlägt das klangliche Mißverhältnis von Soloinstrument und Orchester auf die Soloparts zurück: Man müßte als Geiger schon Heifetz heißen, um sich da noch durchzusetzen. Yan Pascal Tortelier (der Sohn des Cellisten?) aber ist kein Heifetz. Er spielt die zwar eminent geigerische, aber im übrigen nicht sonderlich wählerische Mischung von Caféhaus und Andalusien technisch versiert, mit viel Schwung, Temperament und G-Saiten-Verve – wobei letztere ab und an mit der Intonationsperfektion ein wenig auf Kriegsfuß steht –, aber das virtuose Spielwerk, das Feuerwerk der Passagen und Läufe kommt doch auf weiten Strekken, vor allem im Finale, zu beiläufig heraus, mit zu wenig Aplomb und Brio. Es mangelt diesem Spiel nicht an virtuoser Geläufigkeit, wohl aber ein wenig an persönlicher Farbe.
In dieser Beziehung ist Paul Tortelier, der Cellist, dem Geiger überlegen. Obwohl er mit den gleichen klangtechnischen Handicaps zu kämpfen hat, die dem Geiger das Leben sauer machen, leuchtet er den Solopart nach allen Seiten hin temperamentvoll aus, die virtuosen wie die kantablen Partien sehr energisch anpackend, tonlich überaus flexibel, den eleganten Duktus dieser Musik mit großer Geschmeidigkeit erfassend. Vor allem der formal großgewollte Kopfsatz gewinnt vom Solisten her fast symphonisches Gewicht. A. B.

Edward Elgar (1857–1934)

a) Konzert für Violoncello und Orchester e-moll op. 85; b) Enigma-Variationen op. 36

Jacqueline du Pré, Violoncello; Philadelphia Orchestra (a), London Philharmonic Orchestra (b), Dirigent Daniel Barenboim

(Produktion Paul Myers, Toningenieure Robert Gooch, Mike Ross-Trevor)

CBS 76 529 25 DM

	a)	b)
Interpretation	7	5
Repertoirewert	5	4
Aufnahme-, Klangqualität	6	4
Oberfläche	8	8

Mit dem Elgar-Cellokonzert hat Jacqueline du Pré siebzehnjährig 1962 debütiert, sie spielte es auch bei ihrem ersten New Yorker Konzert 1965, und jetzt kommt aus Amerika eine der letzten Aufnahmen, die noch vor dem Ausbruch ihrer Krankheit entstanden, wiederum mit dem Elgar-Konzert: ein Live-Mitschnitt von einem Konzert in Philadelphia im November 1970. Man müßte ihn als Dokument von etwas Unwiederbringlichem werten, noch dazu als festgehaltene Erinnerung an ein stürmisch sich verausgabendes Interpretentum, dessen Naturell, technischer Verfügungskraft und unbedingtem Identifikationsstreben gerade dieses Konzert besonders entgegenkam, hätte Jacqueline du Pré nicht kurz zuvor dasselbe Werk gleichsam in Bestform (und ohne Publikumshusten) mit Barbirolli und den Londoner Symphonikern für EMI Electrola eingespielt. Diese Plattenproduktion ist nun wegen der günstigeren Aufnahmebedingungen und vor allem wegen des weitaus kompetenteren Dirigenten, der auch die Attacke wie die pathetische Emphase der Solistin besser aufzufangen und zu steuern weiß, so haushoch überlegen, daß der Ehemann Barenboim vernünftiger gehandelt hätte, wäre er um eine Neuauflage bemüht gewesen (Electrola 1 C 063-00977), als den Mitschnitt eines Konzerts unter seinem eigenen Dirigat auszukramen. Und wie fragwürdig es damit bestellt ist, beweist er auch noch freiwillig auf der B-Seite der CBS-Platte: Die Enigma-Variationen, eines der geistvollsten und typischsten Werke Elgars, zerrinnen bei Barenboim, obwohl er sich schon vier Platten lang über einiges Wesentliche und viel Unwesentliches auf diesen Komponisten eingestellt hat, zu einer Folge von aufgedunsenen Belanglosigkeiten. Und die Aufnahmetechnik hüllt diese sentimentalen bis dummdreisten Selbstgefälligkeiten auch noch in weiche Klangschlieren und hohle Indirektheit. Schade, daß dies die derzeit einzige Aufnahme der Enigma-Variationen ist. U. D.

Richard Strauss (1864–1949)

Instrumentalkonzerte

Peter Damm, Horn; Ulf Hoelscher, Violine; Malcolm Frager, Peter Rösel, Klavier; Manfred Clement, Oboe; Manfred Weise, Klarinette; Wolfgang Liebscher, Fagott; Sächsische Staatskapelle, Dirigent Rudolf Kempe
(Produzenten David Mottley, Heinz Wegner; Tonmeister Klaus Strüben)

EMI Electrola 1 C 191-02 743/46 68 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

In seinem wortreichen und Strauss-kundigen, wenngleich offenbar unredigierten und unkorrigierten Einführungskommentar verleiht Ernst Krause dem Instrumentalkonzertschaffen von Richard Strauss Dignität neben den Opern- und Tondichtungshervorbringungen, und tatsächlich wäre es erstaunlich gewesen, wenn ein vielbewunderter Instrumentationskünstler nicht auch wirkungsvolle Konzerte geschrieben hätte. Überblickt man das Konzertschaffen von Richard Strauss als Ganzes (und dazu gibt diese Edition zum erstenmal vielen Hörern Gelegenheit), dann fällt sogleich auf, daß es sich auf die Früh- und die Spätphase konzentriert. Mit siebzehn Jahren komponierte Strauss sein Violinkonzert, mit neunzehn das erste Hornkonzert, mit einundzwanzig die Klavierburleske. Und als Achtundsiebzigjähriger machte er sich an sein zweites Hornkonzert, als Einundachtzigjähriger beendete er das Oboenkonzert, gar als Dreiundachtzigjähriger das Duett-Concertino für Klarinette und Fagott. Auf der Höhe des Lebens (oder ein wenig danach) entstanden zwei Kuriosa: das „Parergon zur Sinfonia domestica" und der „Panathenäenzug", beides Klavierkonzerte für die linke Hand allein, dem kriegsverwundeten Pianisten Paul Wittgenstein zugedacht. Diese beiden Stücke gehören denn auch zu den recht apokryphen Strauss-Werken. Das „Parergon", thematisch übrigens streckenweise recht unabhängig von Strauss' symphonischer Häuslichkeitsapotheose, quält sich ziemlich einfallslos in routiniert ekstatischen Schraubenwindungen daher, und der „Panathenäenzug" wirkt akademisch wie eine Festmusik zum Altphilologenkongreß. Daß der Klaviersatz vollgriffig ist und Doppelhand-Illusionen vermittelt, ist bei Werken dieser Art sozusagen Ehrensache. Immerhin freut man sich, diese Stücke hier einmal kennenzulernen, weil man nun erst ganz sicher ist, durch ihre Nichtkenntnis nicht allzuviel versäumt zu haben. Der DDR-Pianist Peter Rösel erweist sich bei ihnen als solider „Linkshänder" der freilich eher korrekten als blitzenden Art.
Von den sechs anderen Konzerten ist das für Violine am unbekanntesten. Es wirkt in Details freilich fast reifer und „straussischer" als das erste Hornkonzert. Vor allem das schwungvolle Seitenthema des ersten Satzes und das kapriziös-virtuose Finale lassen aufhorchen. Ulf Hoelscher ist der temperamentvoll-rasante Solist, der auch lieber einmal etwas zuviel riskiert und eine Trübung oder einen Pfeifer in Kauf nimmt, als daß er es bei moderierter Perfektion bewenden ließe. Eine fesselnde Interpretenleistung, ein Stück auch, das sich lohnt.
Wie der „Mendelssohnsche" Klassizismus des frühen Strauss sich in der Burleske über Brahms zu eigenwillig „neudeutscher" Tonsprache vorarbeitet, ist allbekannt; das borstige Klavierkonzertstück erfreut sich ähnlicher Beliebtheit wie auch das erste Hornkonzert. Malcolm Frager ist in der Burleske um einige Grade vehementer und schattierungsreicher als Rösel bei seinen undankbareren Linkshand-Aufgaben. Die zwei Hornkonzerte werden von Peter Damm zuverlässig, wenn auch mit nicht sehr modulationsfähigem Ton vorgetragen. Führt das zweite Hornkonzert trotz des schmetternden Finale schon in die serene und ausgebleichte Welt des spätesten Strauss, so sind Oboenkonzert und Duett-Concertino mittendrin in der nostalgisch-altgoldnen Phase der seltsam anrührenden melancholisch-heiteren kompositorischen Nachlese. Die Unverwelklichkeit tonaler Muster und eloquenter motivischer Formeln hat hier etwas Geisterhaftes und Beschwörendes, und schwerlich läßt sich über den „doppelten Boden" dieser anachronistischen Tonsprache hinweghören. Die Instrumentalsolisten Manfred Clement (Oboe), Manfred Weise (Klarinette) und Wolfgang Liebscher (Fagott) teilen den Werken ein Höchstmaß an Geschliffenheit und sanfter Beredtheit mit.
Rudolf Kempe und die Sächsische Staatskapelle Dresden haben für diesen „Nachschlag" zu den bereits veröffentlichten symphonischen Strauss-Paketen wohl nicht ihr äußerstes Interpretenformat eingesetzt. Die Orchesterparts werden etwas oberflächlich absolviert; die Streicher verlassen sich auf ihre bewährte Klangkultur, ohne doch typische Details auszuformulieren. Zumal Eleganz und Transparenz der leicht umflorten Spätwerke wären noch zu steigern gewesen. Nicht gerade überragend ist auch die Klangtechnik: Man hört sowohl die Soloinstrumente als auch die Instrumentalbegleitung aus allzu großer Distanz, und Pianissimo-Wirkungen geraten an die Grenze des gerade noch Vernehmlichen. So wird der aparte Schluß der Burleske um ihren Effekt gebracht, und auch das „wispernde" Eingangsmotiv des Oboenkonzertes erscheint zu unsubstantiell. H. K. J.

Heitor Villa-Lobos (1887–1959)

Konzert für Gitarre und kleines Orchester

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895–1968)

Konzert für Gitarre und Orchester in D op. 99

Narciso Yepes, Gitarre; London Symphony Orchestra, Dirigent Garcia Navarro
(Produktion Rudolf Werner, Tonmeister Heinz Wildhagen)

DG 2530 718 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

An dieser Platte kann man wie an einem Musterbeispiel studieren, daß und warum ein guter Solist allein noch keine Garantie für eine gelungene Auf-

Die Klang-Optimierung von ISOPHON



Garantie für vollendete HiFi-Qualität

action

Klang-Optimierung: Das ist hohe Belastbarkeit plus hohem Wirkungsgrad. Kurz – Stereo-Lautsprecherboxen für höchste Ansprüche. Die keinen Wunsch offen lassen - die ein faszinierendes Klangerlebnis bieten.
ISOPHON realisiert diese hohen Ansprüche. Z. B. durch die Druckstrahler-Version Profi-Sound SK 9003 (70/90 Watt). Eine Strahler-Kombination mit extrem hohem Wirkungsgrad, die neben einem neu entwickelten 300-mm-System für den Tief- und Mitteltonbereich zwei Exponential-Hochtonstrahler, einen L-Regler sowie eine optische Belastungsanzeige enthält.
Das ist die Klang-Optimierung von ISOPHON. Machen Sie einen Hör-Test. Beim führenden Fachhandel. Hören überzeugt!

COUPON

Ihre Klang-Optimierung interessiert mich.
Bitte senden Sie mir kostenloses Informations-Material über Ihre Lautsprecher und deren Vorzüge

Name ____________________

Anschrift ____________________

____

Bitte senden an: SK 10117

ISOPHON-WERKE GMBH
Abt. SK
Eresburgstraße 22-23
1000 Berlin 42



nahme ist. Das London Symphony Orchestra ist, unter die Hände von Garcia Navarro geraten, kaum wiederzuerkennen: es begleitet unsensibel bis routiniert-provinziell. Gerade der helle, gezupft-pointierte Klang der Gitarre würde ja dieselbe Delikatesse, Präzision und zeichnerische Klarheit, auch die Feinnuancierung bei reduziertem Dynamik-Ambitus, von dem sekundierenden Instrumentalensemble verlangen. Aber statt zu reagieren, Farben und Artikulation aufeinander abzustellen, wird hier ein träges orchestrales Alfresco, gedeckt durch einen national passenden Kapellmeisternamen, für ausreichend gehalten.
Was ein Glück, daß sich Villa-Lobos durch Segovia wenigstens zur Einfügung einer Kadenz in sein ursprünglich als „Fantasia concertante" angelegtes Konzert hat bestimmen lassen: Diese $3^1/_2$ Minuten, in denen man ungestört dem differenzierten Spiel von Yepes zuhören kann, sind die schönsten. Dabei hat die eigenartige, gleichsam gewachsene musikalische Diktion des Brasilianers, deren breiter, nicht durch historische oder stilistische Hierarchien vorgeprägter Einzugsbereich noch in der Konzertform Originalität wahrt, vergleichsweise einen sehr viel besseren Stand als die gemachte Diktion Castelnuovo-Tedescos, die etwas unentschieden mit dem 18. Jahrhundert wie mit neuzeitlichen Unterhaltungseffekten kokettiert. Freilich erweist sich gerade dieses Gemisch aus so mancherlei in der hier veranstalteten Schallplattenwiedergabe als widerstandsfähiger. – Ihre technische Seite ist übrigens im ganzen sehr gut gelungen. U. D.

Harald Genzmer (geb. 1909)
Organ Concerto (1971)

Flor Peeters
Toccata, Fugue and Hymn for Organ op. 28 (1935)

Frank Martin (1890–1974)
Passacaglia for Organ (1944)

Edgar Krapp, Organist; Bochum Symphony Orchestra; Othmar Maga, Conductor

Fono Turnabout TV-S 34 627	12,80 DM
Interpretation	9/5
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	10

Es ist eine ebenso dankenswerte wie sinnvolle Aufgabe, zeitgenössische Orgelmusik vermittels erschwinglicher Platten einem breiteren Hörerkreis näherbringen zu wollen. Dies könnte und sollte in vorliegendem Fall auch glücken, zumal Qualität kein ausschließlich exklusiven Platten vorbehaltenes Merkmal sein muß, wie die Aufnahme beweist: Die Oberfläche des Rezensionsexemplars ist erstklassig, dem Solisten darf man ungewöhnliches Können bescheinigen. Das Klangbild ist ebenso klar wie trocken; leider klirrt die Aufnahme.
Genzmers Orgelkonzert, 1971 aus Anlaß des Dürer-Gedenkjahres entstanden, hinterläßt einen vielfältigen Eindruck: von Spätromatik bis Impressionismus, stets jedoch stilistische Extreme meidend – eine mitreißende, äußerst ansprechende Komposition. Darüber hinaus ist das Werk eine schwierige, aber dankbare Aufgabe für den Organisten, der einiges zeigen kann und dies auch tut. Bedauerlicherweise steht das Orchester tief unter dem Niveau des überaus begabten Edgar Krapp (1947 geboren). Teilweise Unsauberkeiten, unpräzise Bläserpassagen und inexakte Stimmung auf die Orgel trüben das im übrigen ausgezeichnete Interpretationsbild der Platte (Bewertung 5). Das engagierte Orgelwerk von Peeters wurde 1935 geschrieben. Insbesondere der effektvollen Toccata kommt die Spieltechnik des Organisten sehr entgegen. Zu den bekanntesten Werken des 1974 verstorbenen Komponisten Frank Martin zählt wohl seine Passacaglia für Orgel. Abgesehen von einer unglücklichen Anfangsregistrierung erklingt sie in gekonnter, äußerst musikalischer, „verstandener" Wiedergabe. Diesen bemerkenswerten Organisten, der über hohe Interpretationstechnik und Musikalität gleichermaßen verfügt, als einen der ganz großen Interpreten (insbesondere romantischer und zeitgenössischer Orgelmusik) zu bezeichnen, erscheint durchaus angebracht. Seine hier gebotene Leistung allein ist jedenfalls mehr wert als 12,80 DM. Daß auf der Hülle nicht geschrieben steht, auf welcher Orgel Krapp spielt, darf allerdings nicht passieren. E. H.

Arp Schnitger (Folge 2)

Seite 1: Alkmaar. Grote of St. Laurenskerk (Schnitger, Umbau und Erweiterung 1723–1725)

Heinrich Scheidemann: Victime paschali laudes; Kyrie dominicale – **Jan Pieterszoon Sweelinck:** 6 Variationen über Mein junges Leben hat ein End – **Samuel Scheidt:** Nun bitten wir den heiligen Geist; Komm, heiliger Geist, Herre Gott – **Johann Sebastian Bach:** Präludium und Fuge G-dur BWV 550

Seite 2: Zwolle. Grote of St. Michielskerk (Schnitger, 1719–1721)

Johann Sebastian Bach: Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist BWV 667; Sonate für zwei Manuale und Pedal Nr. 5 C-dur BWV 529; Fantasia super Komm, heiliger Geist, Herre Gott BWV 651

Seite 3: Leens. St. Petruskerk – Hervormde Kerk (Hinsch, 1733)

Georg Böhm: Präludium und Fuge C-dur; Vater unser im Himmelreich – **Dietrich Buxtehude:** Präludium und Fuge D-dur; Nun komm der Heiden Heiland; Puer natus in Bethlehem – **Johann Sebastian Bach:** Präludium und Fuge C-dur BWV 553

Seite 4: Appingedam. St. Nicolaaskerk (Hinsch, 1744)

Jan Pieterszoon Sweelinck: Präludium pedaliter – **Heinrich Scheidemann:** Gelobet seist du, Jesu Christ – **Samuel Scheidt:** Psalmus Da Jesus an dem Kreuze stund – **Dietrich Buxtehude:** Auf meinen lieben Gott – **Johann Sebastian Bach:** Präludium und Fuge F-dur BWV 556

An den Orgeln: Werner Jacob

EMI Electrola 1 C 187-30 655/6	29 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Vier der exklusivsten historischen Instrumente, über die wir verfügen, in optimaler technischer Speicherung – dies besticht auf den ersten Blick. Wer die Situation in Hollands alten Kirchen kennt, der weiß um die Schwierigkeit, so manchen Orgelklang derart zu bannen, daß ein möglichst unverfälschtes Klangbild von der Platte kommt. Dies glückt hier einwandfrei. Unnötig, Schnitger-Orgeln zu loben: Jene in Alkmaar (1638 Baubeginn, 1723–1725 Umbau und Erweiterung durch Schnitger) möchte ich als die schönste Orgel der Welt bezeichnen. Jedes Register stellt ein Meisterwerk für sich dar. Die Schnitger-Orgel in Zwolle ist um etwas mehr als einen Ganzton, jede der beiden Hinsch-Orgeln um ca. einen Halbton zu hoch. (Suchen Sie den „Fehler" also nicht in Ihrer Anlage.) Dazu ein aufwendig und vorbildlich gestalteter Cover: Neben den Photos der Instrumente und der Kurzangabe ihrer Entstehungsgeschichte finden sich die Orgeldispositionen, zu jedem einzelnen Register dessen „Kurzbiographie" und außerdem Stückregistrierungen (leider unvollständig). Mehr kann man sich nicht wünschen. (Nur: Die erste Platte hat zwei gleiche Labels, zumindest auf dem Rezensionsexemplar.)
Nicht ganz so einwandfrei glückt die Leistung des Organisten. Die Gestaltung von Böhms „Vater unser" verwirrt etwas: Das Tempo ist hier relativ eindeutig durch Harmoniewechsel bestimmt, am deutlichsten spürbar in der Pedalführung. Jacob spielt nicht nur nicht – wie notiert – vier Viertel, sondern er nimmt fast schon die Sechzehntel als Grundwert. Abgesehen davon spielt er die Druckfehler mit. Auch die Sweelinck-Variationen wirken etwas langsam. Warum der Interpret überdies aus Bachs kleinen Präludien und Fugen auswählt, ist nicht ganz einsichtig, zumal die Stücke ziemlich sicher nicht von Bach stammen (dem derzeitigen Stand der Forschung zufolge sollen sie von Krebs sen. oder jun. sein). Die falschen Noten im drittletzten Takt der G-dur-Fuge hätte ein Organist vom Format eines Werner Jacob ebensowenig stehen lassen dürfen wie so manche Unsauberkeit in der Triosonate. Die Registerwahl überzeugt nicht immer, das Pedal wirkt durchweg kopflastig. Bei einer derart reichen Klangwelt, wie die Orgel in Alkmaar sie hat, könnte man umgehen, drei Variationen in ununterbrochener Reihenfolge (Sweelinck) mit demselben Zweifuß-Register zu spielen.
Zu dieser vorbildlichen Plattenproduktionsleistung hätte man sich einen Spezialisten für alte Musik an den Instrumenten gewünscht. Werner Jacob, dieser so musikalische Komponist und Organist, zeigt sich durchaus nicht von seiner stärksten Seite. E. H.

Stockholms Kammarensemble

Johan Helmich Roman (1694–1758): Sinfonie Nr. 20 e-moll – **Aulis Sallinen (geb. 1935):** Kamarimusiikki I op. 38 (1975) – **Georg Philipp Telemann (1681–1767):** Konzert für zwei Bratschen und Streichorchester G-dur – **Lars Erik Larsson (geb. 1908):** Concertino för Altfiol och Strakorkester op. 45,9 (1956)

Bengt Andersson und Kersti Aberg, Viola; Stockholms Kammarensemble, Dirigent Jan-Olav Wedin (bei Nr. 2)

BIS LP-46 (Disco-Center)	
Interpretation	6–7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Die junge schwedische Schallplattenfirma BIS, in der Bundesrepublik über Disco-Center in Kassel erhältlich, präsentiert mit dieser Aufnahme das Schallplattendebüt eines 1973 gegründeten Kammerensembles aus Mitgliedern der Stockholmer Philharmonie und der Königlichen Hofkapelle. Die vierzehn Streicher demonstrieren ihre stilistische Vielfalt an Werken von Telemann und dem schwedischen Zeitgenossen Johan Helmich Roman und darüber hinaus an Werken des schwedischen Altmeisters Lars Erik Larsson und des Finnen Aulis Sallinen. Dabei füllen sie, wenn ich recht sehe, bis auf die Doublette zur Heidelberger Telemann-Aufnahme mit Ernst Wallfisch und Ulrich Koch Repertoirelücken. Am interessantesten ist die Begegnung mit dem schwedischen Hofkapellmeister Johan Helmich Roman, der nach Studien in England (wahrscheinlich bei Pepusch) das schwedische Konzertwesen aufbaute. Seine Sinfonien entstanden etwa zwischen 1737 und 1747 und leisten – wie die hier eingespielte e-moll-Sinfonie zeigt – einen sehr eigenständigen Beitrag zur Vermittlung zwischen spätbarocker Orchestersuite à la Lully und vorklassischem „galantem Stil". Was die Platte dagegen etwas zwiespältig erscheinen läßt, sind die beiden modernen Werke – die Kammermusik des Finnen Aulis Sallinen, der als Sekretär des Komponistenverbandes und vielseitiger Musikfunktionär großen Einfluß auf das finnische Musikleben ausübt, ist zwar 1975 entstanden, fällt aber in ihrer Tonsprache noch hinter Bartók und Hindemith zurück, und über Lars Erik Larssons Violakonzert, entstanden in einer Reihe von kleinen Gebrauchskonzerten für fast alle Orchesterinstrumente, durchaus nach dem Vorbild Hindemiths, läßt sich mehr als Spielfreudigkeit und Motorik auch nicht sagen. Bengt Andersson und Kersti Aberg spielen den nicht allzu anspruchsvollen Solopart des Telemann-Konzertes zurückhaltend, solide und stilistisch ausgewogen, und Bengt Andersson weiß auch dem etwas herben Stil Larssons einige klangliche Qualitäten abzugewinnen. Das Ensemble begleitet zurückhaltend und erweist sich bei den Werken von Roman und Sallinen als technisch kompetent und dynamisch variabel; viel Genaueres läßt sich nach dieser Werkauswahl noch nicht sagen. Die Platte hat auf dem schwedischen Markt ohne Zweifel ihre Funktion, auf dem deutschen wirkt sie ein wenig verloren; hier wäre etwa eine Platte mit einigen besonders gelungenen Roman-Sinfonien weitaus wichtiger. Aufnahmetechnik und Pressung sind sorgfältig. W. K.

Helsinki-Kammerorchester

Jean Sibelius (1865–1957): Suite mignonne op. 98; Canzonetta op. 62,1; Rakastava (Der Verliebte) op. 14 – **Einojuhani Rautavaara (geb. 1928):** Pelimannit (Der Spielmann) op. 1 – **Leif Segerstam (geb. 1944):** Divertimento

Helsinki-Kammerorchester, Dirigent Leif Segerstam
(Produzent und Toningenieur Robert von Bahr)

BIS LP-19 (Disco-Center)	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Was soll ein Kammerorchester in Helsinki schon anderes spielen als Sibelius? Aber muß es gleich eine ganze Plattenseite lang mit drei „Werken" sein, von denen eines kläglicher und dünnblütiger als das andere ist, Abfallprodukte eines überschätzten Nationalkomponisten? Und hat dann das Ensemble, dem man wegen seines fülligen, sonoren Streicherklangs und seines guten Zusammenspieltrainings eigentlich Besseres anvertrauen möchte, schließlich seine Reverenzverpflichtung erledigt, muß es mit einem nachträglich orchestrierten Klavieropus 1 vorliebnehmen, das sich allerdings – wenn auch nur zum Teil signifikant für Rautavaara – noch immer sehr vorteilhaft abzuheben weiß. Denn bei diesem halben Lichtblick bleibt's dann, weil sich nun der auch-komponierende Dirigent Segerstam mit einem zusammengeborgten Kauderwelsch-Divertimento breit macht, das zu komponieren er gewiß noch eher hätte unterlassen sollen als diese Platte aufzunehmen. U. D.

Virtuose Orgelmusik I –
Romantik und Impressionismus in Frankreich

César Franck (1822–1890): Choral a-moll (1890) – **Joseph Bonnet (1884–1944):** Konzertvariationen (Variations de Concert) op. 1 (1908) – **Louis Vierne (1870–1937):** Pièces de Fantaisie (Fantasiestücke) (1926/27); Troisième suite (3. Suite) op. 54

Joachim Dorfmüller an der Führer-Orgel in der Lutherkirche zu Wuppertal-Barmen
(Aufnahmeleitung Hans Günter Thelen)

Mediafon KL 76009	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Mit der hier vorgestellten Platte beginnt eine neue Reihe, „Virtuose Orgelmusik", gewidmet dem Vorhaben, selten zu hörende konzertante Orgelwerke zu speichern. Obzwar an Reihen kein Mangel herrscht, ist der hiermit begonnenen – sofern man von der ersten Platte auf die folgenden schließen darf – ein langes Leben und viel Glück zu wünschen. Sie verspricht Erfreuliches.
Außer dem Franck-Choral liegen Ersteinspielungen vor. Bonnet, geboren in Bordeaux, überzeugt schon mit seinem Erstlingswerk. Vielleicht animiert Dorfmüllers Interpretation zu der Fragestellung, warum diese Komposition nicht längst zum Standardprogramm des Konzertorganisten zählt: Das wahre Feuerwerk an Einfällen und Temperament verleitet, sowohl dem Komponisten als auch dem Interpreten Großartigkeit zu bescheinigen. Ähnlich fesselnd ist die stark impressionistisch gefärbte Vierne-Suite, ein Teil der 24 Fantasiestücke. Ohne Zweifel bedarf es eingehender Beschäftigung mit der Komposition von fast 28 Minuten Spieldauer; diese jedoch lohnt.
Der Organist spielt erfrischend musikalisch, zeichnet auch für die Produktion der Platte verantwortlich und verfaßte den informativen Covertext. Dazu eine hörenswerte Orgel, erstklassige Plattenqualität und vollständige Angaben auf der Hülle – die Einspielung darf als geglückter Start eines schwierigen, jedoch interessanten Unternehmens gelten. E. H.

a)
Albinoni: Adagio – Musik aus Venedig

Tommaso Albinoni: Adagio (arr. Remo Giazotto) – **Giovanni Gabrieli:** Canzone Nr. 5 und 8 – **Antonio Vivaldi:** Concerto für Sopranblockflöte C-dur P. 6/4 – **Clément Jannequin/Andrea Gabrieli:** La Bataille de Marignan (Aria della Battaglia, per sonar d'instrumenti da fiato)

Jean-Claude Veilhan, Sopranblockflöte; La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Leitung Jean-Claude Malgoire

CBS 76 535 — 25 DM

b)
16th Century Dances – Tanzmusik der Renaissance

Kompositionen von Claude Gervaise; Jakob Paix; Adrien Leroy; Etienne Dutertre; Robert Ballard; Pierre Attaignant; Tielman Susato; Johann Hermann Schein; Michael Praetorius; Konrad Paumann; Christoph Löffelholtz und von anonymen Komponisten

La Grande Ecurie et la Chambre du Roy; Florilegium Musicum de Paris, Leitung Jean-Claude Malgoire

CBS 76 183 — 25 DM

c)
Musique au temps des papes en Avignon – Musik aus der Zeit der Päpste in Avignon

Geistliche und weltliche Kompositionen von Guillaume Dufay; Guillaume de Machaut; Jacopo da Bologna; Dandrieu und von anonymen Komponisten

Florilegium Musicum de Paris, Leitung Jean-Claude Malgoire

CBS 76 534 — 25 DM

(Produzent a–c: Georges Kadar; Tonmeister a–c: Georges Kisselhof)

	a)	b)	c)
Interpretation	7	7	7
Repertoirewert	5	4	6
Aufnahme-, Klangqualität	7	8	8
Oberfläche	9	9	9

Drei Produktionen, die primär eine gewisse Wahllosigkeit der CBS in der Produktion alter Musik verraten – vielleicht sollte auch eher von Ratlosigkeit gesprochen werden angesichts eines von anderen Firmen schon weitgehend (und – bei aller Anfechtbarkeit des Details – auch konsequenter) genutzten Terrains. Es wäre somit rechtens, von der Nutzlosigkeit solch editorischen Nachtarockens zu sprechen, zumal im Hinblick auf die großenteils nicht eben atemberaubenden Leistungen der beiden französischen Ensembles. Die im Einzelfall dann doch vergleichsweise milden Bewertungen der Interpretation und des Repertoirewertes ergeben sich jeweils aus (unerwarteten) Lichtblicken (dies ist wiederum auf die vorherrschende Obskurität der Produktionen zu beziehen).
So enthält die Venedig-Platte immerhin die Bläserbearbeitung einer jener ausladenden Programmkompositionen Clément Jannequins durch den älteren Gabrieli: ein frühes Beispiel jener gewissermaßen extrovertierten Klanglichkeit der venezianischen Instrumentalmusik des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts, die möglicherweise auch noch der Musikwissenschaftler Remo Giazotto im Sinn hatte, als er seine unsägliche Bearbeitung eines (wie er annahm) Fragmentes von Albinoni unternahm, dessen dreizehnte (!) Einspielung die CBS hiermit vorlegt – ein unbestreitbares Verdienst fürwahr. Immerhin wird wenigstens in der englischen Version des Hüllentextes die Entstehung dieses „Barock"-Schinkens mitgeteilt, während deutscher und französischer Text (aus der Feder eines Herrn Marcel Marnat) weitgehend im blumig Unpräzisen verharren.
Ausgehend von den frühen Bestrebungen der Archiv-Produktion haben diverse Plattenfirmen sich ebenfalls um annähernd wissenschaftliche Fundierung ihrer Editionen bemüht – ein Unterfangen, das zumindest dort, wo es nicht in pure Attitüde ausartet, nur begrüßt werden kann – schon um der vermehrten Durchschaubarkeit der Interpretations- und Produktionsbedingungen. Gleiches oder auch nur entfernt ähnliches wird man bei CBS vergeblich suchen. Die Obskurität des Begleittextes zur Venedig-Produktion wurde schon angesprochen; nicht besser verhält es sich mit der Begleitsuada der Tanzmusik-Platte. Jean-Claude Veilhan versucht hier, einen kürzestgefaßten Überblick zu geben über das Instrumentarium der Renaissance, wobei natürlicherweise nicht eben mehr zu erfahren ist, als daß etwa das Rebec aus dem Mittelalter stammt, ein Streichinstrument und arabischen Ursprungs ist, anekdotische Details, die, solcherart isoliert, nicht mehr als das dürftigste Kreuzworträtselwissen in Sachen alte Musik repräsentieren. Dagegen wird man vergeblich nach der geringsten Angabe zum verwendeten Notenmaterial oder zum tatsächlich gespielten Instrumentarium – dies nur als Beispiel – suchen oder nach einer Notiz, daß es sich bei den drei Sätzen Allemande, Galliarde und Courante aus Johann Hermann Scheins Banchetto musicale um Auszüge aus einer (immerhin durch gleiches Tonmaterial zyklisch zusammengeschlossenen) größeren Kompositon handelt (Suite Nr. 3 in A, 4., 2. und 3. Satz, man beachte die Reihenfolge!).
Ein Kabinettstück eigener Art schließlich ist die Übersetzung des Begleittextes zur „Musik aus der Zeit der Päpste in Avignon". Dieser von Marie-Françoise Bloch, einem Mitglied des Florilegium Musicum de Paris verfaßte Abriß wesentlicher musikalischer oder mit Musik in Wechselwirkung stehender Ereignisse aus der Zeit der Ars nova überforderte offenbar durch seinen Informationsgehalt den Übersetzer bei weitem, und so wurde aus dem Terminus „Hoquetus" flugs der gut deutsche Hoketus, aus dem Triplum (der Oberstimme einer dreistimmigen Motette) wurde gar der kühne Plural „Tripli" abgeleitet (in grammatikalischer Unbekümmertheit dem in unmittelbarer textlicher Nähe zu findenden Plural von „Tropus" = Tropi angeglichen).
Es erübrigte sich, solche Äußerlichkeiten in solchem Umfange anzumerken, wären sie nicht signifikant für die Schlampigkeit der Editionspraxis und geeignet, einem auch nur einigermaßen auf angemessene Information bedachten Käufer auch noch den letzten Rest an Schätzung auszutreiben, den er sonst in manchen Stücken den französischen Ensembles und ihrer wenigstens nicht trockenen und bierernsten Wiedergabe der Stücke entgegenzubringen geneigt sein könnte – gerade das Ensemble Florilegium Musicum de Paris hat seit der durchaus mittelmäßigen Platte mit Musik aus der Kreuzfahrerzeit (ebenfalls bei CBS erschienen) wesentlich an Sicherheit und Lockerheit hinzugewonnen. Dennoch können diese Produktionen nur sehr eingeschränkt empfohlen werden, zumal die Programme in ähnlicher Weise von anderen Ensembles bereits vorliegen. In diesem Zusammenhang ist zu erinnern an die Tanzmusik-Serie der Archiv-Produktion und an zahlreiche wichtige Veröffentlichungen mit der Capella antiqua München. pk

Das Konzert des Jahrhunderts
anläßlich des 85. Jahrestags der Carnegie Hall

Beethoven: Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 – **Tschaikowsky:** Klaviertrio a-moll, 1. Satz – **Rachmaninow:** Cellosonate g-moll, 3. Satz – **Schumann:** Dichterliebe – **J. S. Bach:** Konzert für zwei Violinen d-moll – **Tschaikowsky:** Pater noster – **Händel:** Messias, Halleluja-Chor

Yehudi Menuhin, Isaac Stern, Violine; Mstislaw Rostropowitsch, Cello; Wladimir Horowitz, Klavier; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; The Oratorio Society; Mitglieder der New Yorker Philharmoniker; Dirigent Leonard Bernstein
(Tonmeister Ray Moore, Stanley Tonkel; Live-Mitschnitt vom 18. Mai 1976)

CBS 79200 (2 LP)	50 DM
Interpretation	5–8
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Warum so bescheiden? Warum nicht gleich „... des Jahrtausends"? Denn laut Waschzettel zur vorliegenden Plattenedition wird ja „der 18. Mai des Jahres 1976, ein Dienstag, ... als Datum geradezu

historischer Dimension in die musikalischen Annalen Amerikas eingehen". Und nicht nur die geballte Ladung illustrer Namen stachelt zu Super-Superlativen an, es kommt noch einiges hinzu, was „dem Konzert eine weitere Dimension der Einzigartigkeit, der Unwiederbringlichkeit" sicherte, nämlich, daß die sechs Stars nicht solistisch auftraten, und daß sie sich sogar zu einem „singenden Super-Sextett" zusammenschlossen, d.h. beim Händel-Halleluja mittaten, wovon ein Photo beredtes Zeugnis ablegt. (Daß dieses Stück besonders dürftig klingt, ist freilich kaum den mitwirkenden Nicht-Sängern anzulasten.) Von einer geradezu historischen Dimension ist auch die Trostlosigkeit der Programmzusammenstellung. Nach Art „gehobener" Kurkonzerte werden alternierend Bruchstücke und vollständige Werke vorgeführt, und natürlich darf bei einem so unwiederbringlichen Ereignis kein Tschaikowsky und kein Rachmaninow fehlen.

Das einzige, was Neugier wecken mag, ist die Tatsache, daß man Wladimir Horowitz in einem seiner seltenen öffentlichen Auftritte als „Kammermusiker" – eine Brahms-Violinsonate mit Milstein war bisher seine einzige Aufnahme in diesem Bereich – erleben kann, ja sogar als Liedbegleiter, was noch seltener sein dürfte. Doch große Entdeckungen sind da nicht zu machen. Daß er sich einzuordnen vermag, läßt sich aus dem Tschaikowsky-Bruchstück (mit Stern und Rostropowitsch) zumindest erahnen, und daß er weniger gefühlstriefend spielt als seine Partner, möchte man eher als Positivum werten. Da jedoch von ernsthafter Probenarbeit in keiner der dargebotenen Programmnummern etwas zu spüren ist, kann man auch keine Rückschlüsse ziehen. Mit Rostropowitsch kommt (bei Rachmaninow) noch so etwas wie eine gemeinsame Linie zustande, aber Horowitz und Fischer-Dieskau – das mußte wohl in die Binsen gehen, und ein ungleicheres Paar ward nicht gehört. Gleich im ersten Lied von „Dichterliebe" weiß man, was es geschlagen hat. Während Horowitz mit feinsten Schattierungen arbeitet, den vorgeschriebenen Piano-Bereich nicht überschreitet, „Kammermusik" macht, geht der Sänger mit gigantischen Crescendi und überdimensionalem Pathos auf Große Oper aus, und dabei bleibt es dann. (Es ließe sich einiges gegen Horowitz' oft übergebührliche Rubati sagen, aber die Art, wie er in den Vor- und Nachspielen eine Atmosphäre schafft und den Charakter eines Liedes deutlich macht, wie er die Klaviertasten zum „Singen" bringt, versöhnt ein wenig mit dem allzu deutlichen Mangel an Koordination.) Solche Jahrhundert-Konzerte soll es jetzt häufig geben, kündigt der Begleittext an. Ob das ironisch gemeint ist? W. R.

Klaviermusik

Musik für zwei Cembali von Johann Sebastian Bach und seinen Söhnen

Johann Sebastian Bach (1685–1750): 14 Canons, enthalten in J. S. Bachs Handexemplar des Erstdruckes der Goldberg-Variationen – **Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784):** Concerto a duoi Cembali Concertati F-dur – **Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788):** Vier kleine Duetten Wq 115 – **Johann Christian Bach (1735–1782):** Sonate für zwei Cembali G-dur op. 15/5

Rolf Junghanns, Bradford Tracey, Cembalo
(Aufnahmetechnik Paul Dery)

FSM 53 622 toc	22 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Mit einer Reihe von sorgfältig edierten und geschickt präsentierten Einspielungen hat die kleine und noch sehr junge Toccata-Schallplattengesellschaft vermocht, sich einen guten Namen und einen schon fast außergewöhnlichen Rang unter den Editoren Alter Musik zu schaffen. Nicht unwesentlich trägt dazu die vorliegende Produktion mit Cembalomusik der Bach-Familie bei. Als Kernstück enthält sie eine wirkliche Trouvaille: Bachs erst 1975 entdeckte „Canons" über die ersten Baßnoten der den Goldberg-Variationen zugrunde liegenden Aria. Sie bilden den Anhang des vor zwei Jahren in Straßburger Privatbesitz aufgetauchten und mittlerweile von der Bibliothèque Nationale in Paris erworbenen Bachschen Handexemplars des Erstdruckes der Variationen.

In diesen „Canons" wird erstmals ein Gestaltungsprinzip angewandt, das Bachs Spätwerk kennzeichnet: die Ausarbeitung von verschiedenen Gattungen monothematischer Kanons und deren zyklischer Zusammenschluß, wie er später noch in den Kanonischen Veränderungen über das Weihnachtslied „Vom Himmel hoch" und im „Musikalischen Opfer" praktiziert wurde. Erstmals zeigt sich in diesen „Canons" auch der allmähliche Übergang von der primär auf den Gebrauch ausgerichteten Arbeitsweise Bachs zu theoretischer Reflexion und vielleicht primär didaktischer Ausrichtung: Im Ansatz ist hier bereits auf jene Tradition des musikalischen Kunstbuches Bezug genommen, der den Spätwerken „Musikalisches Opfer" und „Die Kunst der Fuge" als Modell zugrunde liegt. Nichtsdestoweniger ist bei allen diesen Arbeiten die klangliche Umsetzung nicht nur nicht ausgeschlossen, sondern vielleicht integrierender Bestandteil der Konzeption – zumindest beim „Musikalischen Opfer" liegt dies nahe.

Die für die „14 Canons" gewählte klangliche Realisierung auf zwei Cembali bot sich an wegen der Besetzungsähnlichkeit zum vorausgehenden Variationenwerk und ist im ganzen auch wohl angemessen. Anzumerken bleibt freilich, daß selbst in einer solch klar strukturierten Wiedergabe wie derjenigen von Rolf Junghanns und Bradford Tracey der hohe Verschmelzungsgrad der einzelnen Stimmen dazu führt, daß die kompositorische Arbeit Bachs nicht genügend plastisch zutage treten kann: Auch in dieser Version eignet dem Ganzen eine gewisse Hermetik. Dies geht keinesfalls zu Lasten der beiden Cembalisten; ebensowenig ist es der Aufnahmetechnik anzurechnen: Die Problematik liegt einzig in der instrumentalen Besetzung, für deren Wahl jedoch wiederum gute Gründe sprechen.

Unproblematisch in dieser Hinsicht sind die ebenfalls eingespielten Kompositionen der Bach-Söhne, durch deren Gegenüberstellung mit den „Canons" des Vaters jener Stilwandel deutlich zutage tritt, der beim Tod Johann Sebastians schon längst eingeleitet war (nicht ganz zutreffend spricht Hannsdieter Wohlfahrt im Covertext von einer „Bachschen Familienangelegenheit", die dieser Wandel dargestellt habe – hier wäre ebenso an die stilistischen Errungenschaften Telemanns und Händels zu denken). Geringste Bedeutung in diesem Zusammenhang besitzt das Werk des ältesten Sohnes. Wilhelm Friedemann, dessen „Concerto a duoi Cembali Concertati" noch ungebrochen der barocken Ästhetik verpflichtet ist, aber auch Carl Philipp Emanuels „Vier kleine Duetten" lassen kaum etwas von jener Zerklüftung und Dissoziation des musikalischen Satzes ahnen, um derentwillen Carl Philipp Emanuel für die „empfindsame" Komponistengeneration von höchster Bedeutung wurde – Ausstrahlungen seiner Kompositionsweise sind noch bis hin zu Mahler zu finden. Das eigentlich „moderne" Element wird in diesem Programm ausschließlich vertreten durch den jüngsten Bach-Sohn Johann Christian, dessen Sonate op. 15/5 jene Stilwandlung zeigt, die schließlich bei Mozart ihre klarste und umfassendste Ausprägung gefunden hat. Spielarten stilistischer Wandlungen innerhalb einer Komponistenfamilie – außerhalb der Bedeutung der „Canons" des Vaters Bach ist dieser Aspekt der neuen Toccata-Produktion bedeutsam genug (und wird auch von Junghanns und Tracey sorgfältig herausgearbeitet), um den Repertoirewert dieser auch aufnahmetechnisch und klanglich perfekten Produktion höchstmöglich zu veranschlagen. Derartige Sorgfalt ist leider auch unter altgedienten „zünftigen" Vertretern des Originalklangs nicht selbstverständlich und verdient, honoriert zu werden. pk

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klaviersonaten f-moll op. 57 „Appassionata", Es-dur op. 31 Nr. 3

Lazar Berman, Klavier
(Toningenieure Ed Michalski, Bud Graham)

CBS 76 533	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	8

Die Appassionata hatte Berman schon 1958 in London zusammen mit Liszts h-moll-Sonate eingespielt (jetzt auf Saga 5430), aber dies ist seine erste reine Beethoven-Platte überhaupt, und unter einem begrenzten, sozusagen musiktechnischen Blickwinkel läßt sich an seiner Leistung kaum etwas aussetzen: Der manuelle Apparat des neuen östlichen Wundermannes funktioniert tadellos und erlaubt im berüchtigten Schlußpresto der f-moll-Sonate eine deutliche Temposteigerung, ohne außer Kontrolle zu geraten. Auch im vordergründig Musikalischen gibt es aufs erste Anhören nichts, was negativ auffallen könnte: Die Tempi und, wichtiger, die Temporelationen wirken durchweg sinnvoll und ausgewogen. Der Text ist durch keinerlei Extravaganzen der Auslegung „interessant" gemacht, der Charakter der Sätze, wie in seinen neuen Tschaikowsky-, Rachmaninow- und Liszt-Aufnahmen, nicht einseitig ins Lyrische verschoben. Und da der Klavierklang sehr schön eingefangen ist, könnte man zufrieden sein.

Man ist es nicht. Für mich bleibt ein uneingelöster Rest. Und der Grund läßt sich bald ausmachen: Dies ist das unreflektierteste Beethoven-Spiel, das ich seit langem – und auf diesem pianistischen Niveau: jemals – gehört habe. „Natürlichkeit" ist gewiß schön und gut. Aber wenn kein Charakteristikum der Musik mehr herausgehoben und unterstrichen erscheint, wenn keinerlei Bemühungen um eine interpretatorische Ausdeutung erkennbar werden und das Musizieren einzig und allein aus dem rein pianistischen Impuls gespeist zu sein scheint, dann ist das Ergebnis bestenfalls Happy Sound von feuilletonistischer Beiläufigkeit. Dafür nur ein Beispiel: In der zweiten Variation des langsamen Satzes der Appassionata gibt es im Übergang zur Wiederholung des zweiten Teils eine kurze pochende Figur in der Tenorlage. Berman hebt sie statt der Baßmelodie ein wenig hervor. Nun gut, warum nicht. Aber wer derart A gesagt hat, sollte auch B sagen und das Nachklingen dieses Motivs in den nächsten Takten verfolgen. Er tut dies nicht; seine „Entdeckung" wirkt dadurch zufällig und folgenlos, inkonsequent und überflüssig – und damit nicht eben dem op. 57 angemessen.

Da ich in der Einschätzung Bermans je nach gespieltem Werk sehr schwanke – in der importierbaren Murray-Hill/Peerless-Kassette mit seinen alten russischen Aufnahmen zum Beispiel finde ich die virtuosen Sachen zum Teil hinreißend, die „musikalischen" belanglos; da ich außerdem bei den angloamerikanischen Rezensentenkollegen kollektive Begeisterung vorfinde, habe ich zur Kontrolle meines Höreindrucks ausgiebig Vergleichsaufnahmen aus dem Regal geholt. Vorsichtshalber. Aber sie wirkten – meine Beschränktheit? – nur „affirmativ" klärend: Sie bestätigten nur allzu deutlich, daß Berman selbst im rein Pianistischen weit lässiger ist als etwa der präsente Gulda, daß ein Richter zusätzlich zu aller Prägnanz und Geformtheit viel mehr wagt und in „transzendentale" Bereiche des Klavierspiels vordringt, daß ein Gieseking oder ein Casadesus ein Mehr an souveräner Übersicht einzusetzen haben – und so weiter, und so fort. Nur noch ein letztes Beispiel: Das Finale der Es-dur-Sonate ersteht bei Solomon (neuerdings auf RLS 722 vom ASD der EMI Electrola) gleich in den ersten Takten ungleich charakteristischer als bei Berman. Der große Engländer nimmt nicht nur die Tempobezeichnung „Presto con fuoco" ernster und spielt



eine neue Serie der EMI Electrola

MUSICA PRAECLASSICA
bringt Musik aller bedeutenden Komponisten vor dem Höhepunkt der Wiener Klassik, wie Haydn, Händel, Bach, Purcell, Couperin, Isaac, des Près, Obrecht, Ockeghem.

MUSICA PRAECLASSICA
bringt eine Fülle von Neuaufnahmen mit Künstlern wie André, Linde, Munrow, Rogg, Curtis u.a.

MUSICA PRAECLASSICA
– eine Serie, die an wichtigen Musikzentren der Welt produziert wird: London, Paris, Prag, Basel, Berlin u.a.

MUSICA PRAECLASSICA –
ein neuer Begriff im EMI Electrola-Repertoire



deutlich schneller, die Melodie erscheint auch viel besser von der rollenden Begleitfigur abgehoben und in ihrer „Schlüssigkeit" erfaßt. Die Struktur der Musik wird klar, das Manuelle kommt, gerade weil es als Mittel zum Zweck eingespannt ist, noch weit perfekter. Bermans Version wirkt daneben zerebral ungesteuert durchgefingert und daher vergleichsweise „blind" und belanglos. Lazar Berman: ein Spielmann, der sich offenbar über seine Stärken und Schwächen wenig Gedanken macht? ihd

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonate für Klavier Nr. 29 B-dur op. 106 „Große Sonate für das Hammerklavier"

Grigorij Sokolow, Klavier
(Produktion Helene Steffan, Oskar Waldeck; Toningenieur Horst Lindner)

Eurodisc Melodija 89 701 KK — 22 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

So wenig es eine Frage des Alters ist, ab wann man Beethovens Hammerklaviersonate spielen „darf", so gewiß setzt dieses Vorhaben doch interpretatorische Intelligenz voraus. Man muß sich dem Werk und seinen kompositorischen Implikationen erst mal mit hellwachen Sinnen und eindringendem Verständnis aussetzen können und dann immer noch wissen, wie man es anstellt, daß das Resultat dieser Begegnung etwa dem entspricht, was sich Beethoven vorgestellt haben könnte. Grigorij Sokolow aus Leningrad – bei der Münchner Schallplattenaufnahme von 1975 ein Fünfundzwanzigjähriger – kann zweifellos sehr gut Klavier spielen, wie man allenthalben hören kann. Seine Uhren mögen auch, da er bereits mit sechzehn Jahren den 1. Preis im Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb gewann, anders, nämlich mit einigem Entwicklungsvorlauf, gehen. Nur, wie er die Hammerklaviersonate im ganzen wie im Detail disponiert, das ist so wenig einleuchtend, oftmals so widersinnig, daß es schwerfällt festzustellen, ob er überhaupt einen Begriff von Gehalt, Ausdruckslage und Eigenart dieses Stücks hat.
Im Kopfsatz kommt er durch Ritardandi (über die von Beethoven vorgezeichneten hinaus) und Temporückungen zu einer kleinteiligen Grüppchenbildung, zu falschen Zuordnungen, die den Fortgang hemmen und den komponierten Zusammenhang zerreißen. Jenes organische Wachstum aus unwesentlichen Anfängen zu unerwarteter Verdichtung und ständig sich steigernder Bedeutsamkeit – jenes Charakteristikum, daß diese Musik, wie Bloch sagte, nichts „Vorentschiedenes" habe, sondern „sich erst bilde" – findet in Sokolows Wiedergabe nicht statt. Nach einem biederen und zu langsamen Scherzo zelebriert der Pianist das Adagio ohne das vorgeschriebene „appassionato" und ganz nur dem „molto sentimento" hörig, das darüber subjektiv mißverstanden wird und in betulicher Langweile endet.
Die hierdurch erreichte Längenausdehnung mit fast 24 Minuten (nur wenig unter Eschenbachs Adagissimo und 4 bis 5 Minuten über den „Normaldauern" aller übrigen), verstärkt durch eine restlos zerdehnte Largo-Einleitung zur Fuge, die auch das Finale über Gebühr streckt, ließ die Plattendramaturgen auf den guten Einfall kommen, um das Adagio nicht zu unterbrechen, die Sätze 2/3 und 4/1 auf den beiden Seiten zu kombinieren – nur hätte diese geschickte Lösung einen besseren Anlaß verdient. Andrerseits hat die Aufnahmetechnik Sokolows Bemühungen um Klarzeichnung – ein Positivum auf weiten Strecken der Fuge – durch zuviel „Klangatmosphäre" behindert. Dadurch wurde die Tendenz zur Versachlichung völlig ins Verborgene abgedrängt; es dominieren eine seltsame Abart romantischer Emphase und Nachdrücklichkeit sowie eine allgemeine Unberührbarkeit und Ungebrochenheit (und dies bei op. 106!), die eigentlich mehr als verwunderlich wirken. U. D.

Robert Schumann (1810–1856)

Klaviersonate Nr. 3 f-moll op. 14 „Concert sans orchestre"

Alexander Skrjabin (1872–1915)

Klaviersonate Nr. 5 Fis-dur op. 53

Vladimir Horowitz, Klavier

RCA 26.41463 AW — 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Die Rückkehr des Altmeisters Horowitz auf das RCA-Label fand in einem ähnlichen Ritual statt wie gut ein Jahrzehnt vorher sein Fremdgehen mit CBS. Durfte damals eine qualifizierte (?) Öffentlichkeit an Horowitz' Fernsehkonzerten teilnehmen, so besteht die vorliegende Platte aus Mitschnitten, die RCA 1975/76 bei einer riesigen USA-Tournee des Pianisten machte. Das erklärt die vielen Griff-Fehler des einst Unfehlbaren und die schwankende Klangqualität, nicht aber die durchgehende Blechernheit des Flügelklangs. Diese Mängel sind aber vernachlässigbar gegenüber den Qualitäten der Aufführungen (gottlob hat RCA es verstanden, alle Beifallsbekundungen herauszuschneiden): Der Schumann-Sonate, deren dritten Satz (Variationen über ein Thema Clara Wiecks) er schon früher aufgenommen hatte, wird Horowitz gerecht wie kein anderer Pianist – was kein Wunder ist, da von ernstzunehmenden Konkurrenten sich niemand an diesen Koloß wagt. Ähnliches ist von der 5. Skrjabin-Sonate zu sagen, deren stürmischen wie schmachtenden Momenten Horowitz eine Sogkraft verleiht, an die seine jüngeren Kollegen kaum je heranreichen (leider hat die DG die vorzügliche Aufnahme Svjatoslav Richters gestrichen). So gibt es also viel zu bewundern (die falschen Töne verleihen dem Horowitz-Spiel so etwas wie einen humanen Beigeschmack), und es wäre für den Rezensenten noch mehr gewesen, hätte nicht das Rezensionsexemplar ein paar lange Kratzer gehabt – aber das dürfte ein Einzelfall sein. U. Sch.

Robert Leonardy, Klavier

Frédéric Chopin (1810–1849)

Fantaisie-Impromptu cis-moll op. 66; Etüden E-dur, c-moll op. 10/3, 12; Préludes h-moll, c-moll, Des-dur op. 28/6, 20, 15; Polonaise A-dur op. 40, 1; Nocturne Es-dur op. 9, 2; Ballade f-moll op. 52

Eurodisc 89 836 XAK — 10 DM

Franz Liszt (1811–1886)

Les jeux d'eau à la Villa d'Este; 3 Consolations; Ungarische Rhapsodie Nr. 15 a-moll; Liebestraum Nr. 3 As-dur, Valse-Impromptu; Rigoletto-Paraphrase; Grand Galop Chromatique

(Produktion Oskar Waldeck, Tontechnik Horst Lindner)

Eurodisc 89 837 XAK — 10 DM

Interpretation	4–6
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	6

Was Eurosdisc mit der „Klavier-Diskothek" im Sinn hat, geht aus den fremdsprachlichen Titeln – „Famous Piano Works" und „Pages célèbres pour piano" – klarer hervor: Feierabend-Sammlungen berühmter Klavierstücke. Nachdem Jörg Demus dieses Rezept schon für Bach, Mozart, Beethoven, Schubert und Schumann auf fünf Platten umgesetzt hat, tritt nun der sechsunddreißigjährige saarländische Pianist Robert Leonardy (Schüler von Foldes, Marguerite Long und Erich Flinsch) dessen Nachfolge mit einer Chopin- und einer Liszt-Platte an. Er liefert in Durchschnittsprogrammen Klavierspiel für den Hausgebrauch, d. h., die Stücke erhalten erkennbare Fasson, werden mit wackeren technischen Fertigkeiten durchgestanden; aber nirgendwo tritt ein, was Wolf Eberhard von Lewinski in spendabler Vorschußmanier auf der Tasche dem Pianisten attestiert, daß er durch „einen klug durchdachten Vortrag" auffalle, „der eigene Wege geht und dabei auch bekannte Werke neu hören wie erkennen läßt". Was dann noch von „moderner Perspektive" romantischer Klaviermusik bei Leonardy gefaselt wird, ist angesichts seines breit ausladenden, etwas zu Larmoyanz und Langweiligkeit neigenden Spiels geradezu lächerlich. Eher würde man ihn zu den „romantischen Träumern" rechnen müssen, verfügte er nur über mehr Anschlagsdifferenzierung, um seiner Nachdenklichkeit auch Farben, Tiefe und Suggestivität erschließen zu können. Jedoch Spannung, Schärfe, Gegenwartsbewußtsein fehlen Leonardy wie so vielen jüngeren deutschen Pianisten auf fürwahr erstaunliche bis erschreckende Weise. – Schade, daß das künstlerisch „Halbgare" dieser beiden „Klavier-Diskothek"-Platten zusätzlich noch durch mulmige, unpräsente Aufnahmetechnik, sehr geringen Aufsprechpegel und – bei meiner Chopin-Platte – erhebliche Pressungsmängel belastet wird. U. D.

Alexander Skrjabin (1872–1915)

Sonaten Nr. 3 fis-moll, Nr. 4 Fis-dur, Nr. 5 und Nr. 9

Vladimir Ashkenazy

Decca 6.42018 — 25 DM

Interpretation	7–9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Der Pianist Vladimir Ashkenazy, der seit einiger Zeit gelegentlich auch als Dirigent hervortritt, hat im Laufe der Jahre für die Schallplattenfirma Decca schon beträchtliche Bereiche des klassisch-romantischen Klavierrepertoires eingespielt: sämtliche Klavierkonzerte von Beethoven, Rachmaninow und Prokofjew, einzelne Konzerte von Mozart, Brahms und Tschaikowsky, und ein kompletter Chopin-Zyklus wächst ebenfalls allmählich heran. Hinzu kommen zahlreiche solistische Einzelaufnahmen und Kammermusikwerke.
Daß Ashkenazy schon lange ein ausgesprochenes Faible für Skrjabin hatte, ist ebenso bekannt wie auch verständlich – zumal eine der größten Fähigkeiten Ashkenazys in der Entpathetisierung und zugleich vitalen Sublimierung des Klavierklangs – noch im massiven Satz Rachmaninows etwa – liegt. In seinen besten Momenten erreicht gerade Ashkenazy den Eindruck transzendierender Virtuosität nicht nur in der hochgetriebenen technischen Verfügungsgewalt über das Instrument, sondern auch in der Spiritualisierung der kompositorisch-pianistischen Materie. Eine sinnvolle Skrjabin-Interpretation bedarf eben dieser Qualität, soll diese Musik ihre Differenzierung und Avanciertheit, vor allem im Harmonischen und Rhythmischen, zwingend entfalten und nicht in spätromantischer Klangbombastik ertrinken. Schon Ashkenazys Aufnahme des frühen Klavierkonzerts und des späten „Prometheus" mit dem London Philharmonic Orchestra unter Lorin Maazel profitierte von diesen Vorzügen. Nun liegt die erste solistische Skrjabin-Platte des Pianisten vor, und weitere werden vermutlich folgen.
Selbstverständlich kann man sich der Klaviermusik Skrjabins von mehreren Seiten und Ansätzen her nähern. Man kann das Chopinsche Erbe, die facettenreiche Eleganz und Flexibilität dieser Musik, akzentuieren, das schwelgerische Espressivo Tschaikowskys oder gar des Skrjabin-Zeitgenossen Rachmaninow, die harmonische Alchemie Debussys, die Parallelen zur Atonalität und aufkeimenden Reihenkonstruktion Schönbergs – ja sogar in manchen rhythmischen Vertracktheiten Analogien zu den sonst eher konträren Russen Strawinsky und Prokofjew entdecken. Gänzlich isolieren lassen sich diese verschiedenartigen Einflüsse und teils manifesten, teils latenten Querverbindungen natürlich nicht – zumal Skrjabins Personalstil von seinen ersten bis zu seinen letzten Werken letztlich doch ein völlig singuläres Phänomen ist. Aber für den Interpreten bieten sich da schon vielfältige Ausgangspositionen.
Für Ashkenazy scheint bei Skrjabin die chopineske Komponente eine erhebliche Rolle zu spielen. Ihm gelingt es in vieler Beziehung vorbildlich, die Sonaten Nr. 3, 4, 5 und 9 aller Massivität und ballasthaft-

AD-6500 EE
Neu: AX-7550 EE

KONKURRENZLOS...?

... ist die HiFi-Kombianlage Front-Tape-Deck AD-6500 EE und Tuner-Verstärker AX-7500 EE (AX-7550 EE).

HiFi-Fans der ganzen Welt sind begeistert vom neuen sensationellen Frontlademechanismus des AD-6500 EE! Fachleute aus der Branche bestätigen: das ist **Bedienungskomfort** in vollendeter Form.

Kassette waagrecht einlegen. Durch ein Hydrauliksystem wird die Kassette lautlos und automatisch in Abspielposition gebracht und eingerastet. Ohne komplizierte Manipulationen; aber schonend für Kassette und Abspielgerät.

Neu: AX-7550 EE
mit verbesserter Trennschärfe.
(siehe Test HiFi Stereophonie 7/76)

Damit beweist AIWA einmal mehr, dass sie marktgerecht konstruiert – EE-Typen sind speziell für Europa gebaut.

AIWA®


AD-1300 EE


AD-1250 EE


AD-1600 EE


AD-1800 EE

D&M

AIWA! SIEGER NACH PUNKTEN?

Vertretung BRD: **CELTONE** Handelsges. mbH & Co., Vertriebs KG, Belgradstrasse 68, **8 München 40**, Tel. 089 30 20 41
Vertretung Österreich: **ELEKTRO-DIESEL** Handelsaktiengesellschaft, Matthias-Schönerer-Gasse 11, **1150 Wien XV**, Tel. 0222 92 16 96
Vertretung Schweiz: **CONTINEX S.A.**, Pérolles 55, **1700 Fribourg**, Tel. 037 23 42 72

selbstzweckhaften Sonorität um jeden Preis zu entkleiden. Und bei den rasch-erregten Partien stellt sich bei ihm häufig der hier völlig adäquate Eindruck des leicht ekstatisch Dahinfliegenden ein. Der langsame Satz der dritten Sonate, der erste der vierten, auch weite Strecken des zweiten, und die elegant hin und her huschenden Momente der fünften haben luzides Format. Und die in sanftem Wohllaut in sich kreiselnde erste Hälfte der neunten Sonate, von Skrjabins Freund Alexej Podgatskij als „Schwarze Messe" tituliert, vermittelt bei Ashkenazy auch etwas von der Skrjabinschen Verlockung des Bösen und zum Bösen im exquisit Schönen. Obwohl Ashkenazy etwa im Finale der dritten Sonate durchaus auch der hart zupackenden Steigerungen fähig ist, fehlt seinem Skrjabin-Spiel mitunter doch die Dimension des Schroffen – etwa bei den kurzen „Allegro fantastico"-Einschüben der fünften Sonate oder in der gefährlich vorantreibenden „Alla marcia"-Episode des Schlusses der neunten. Da läuft manches zu kultiviert und maßvoll ab. – Der Klang der Platte könnte noch plastischer sein, entspricht aber Ashkenazys Ansatz. G. R. K.

Manuel de Falla (1876–1946)

Das Klavierwerk: Vals capricho (1890); Nocturno (1890); 4 piezas españolas (1908); Fantasia baetica (1919); Homenaje a P. Dukas (1935); Serenata andaluza (1890)

Joaquin Achucarro, Klavier
(Produzent Luis Alberto Moreno)

RCA 26.41405 AW — 25 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Die Gesamtaufnahme von de Fallas Werk für Klavier zu zwei Händen, die der spanische Pianist Joaquin Achucarro voriges Jahr anläßlich der 100. Wiederkehr der Geburt des Komponisten für RCA einspielte, ist zu begrüßen. Gewiß sind die frühen Stücke von 1890 eine Art von folkloristischer Salonmusik, aber der Sprung etwa von der Serenata andaluza zur Fantasia baetica (Andalusische Fantasie), de Fallas Hauptwerk in diesem Genre, ist nicht nur gewaltig, sondern auch beeindruckend. Kein Wunder, daß dieses Werk Rubinstein gewidmet und von diesem auch uraufgeführt wurde – nur darf man von Achucarros Interpretation kein Rubinstein-Niveau erwarten. Die genau gemeißelte Härte des Stücks, das dissonante Reibungen wie Glissando-Wirkungen des Cante jondo kongenial in klavieristische Kunstmusik transponiert, ist Achucarros Stärke nicht; er liebt mehr einen unverbindlicheren Phantasiestil und nutzt Spielanweisungen mit dem relativierenden Zusatz poco oder appena zur Entfaltung großer Freiheiten. Andrerseits bringt er aber die Gegensätze zwischen Martellato und Cantabile (vor allem im Andantino-Intermezzo) überzeugend heraus. Gegen die Interpretation der anderen Stücke ist nichts einzuwenden, außer daß Achucarro die dynamischen Vorschriften nicht immer präzis genug realisiert. Das kann aber auch an der engen Dynamik der Aufnahme liegen, die ferner durch leicht tremolierenden Klavierton unangenehm auffällt. Zudem ist der Anfang der Fantasia baetica völlig verjault – wie man so etwas freigeben kann, ist mir schleierhaft. Dennoch: eine Platte von hohem Repertoirewert, da sie ein völlig unterschätztes Meisterwerk enthält (eben die Fantasie). U. Sch.



Béla Bartók (1881–1945)

Mikrokosmos, Hefte 1–6

Georges Solchany, Klavier
(Tonmeister Paul Vavasseur)

EMI Electrola 1C 181-14 001/3 Q — 36 DM

Interpretation	6–8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Mikrokosmos – Werk des Pädagogen oder des Komponisten? fragt der Einführungstext zu dieser ersten Quadro-Aufnahme der 153 Stücke „in fortschreitender Schwierigkeit", die Bartók zwischen 1926 und 1939 für seinen Sohn Péter (geb. 1924) schrieb. Eine recht rhetorische Frage, denn es macht ja gerade den Reiz und Rang dieser sechs Hefte aus, daß in ihnen Pädagogisches und Schöpferisches sich nicht auseinanderdividieren läßt. Gerade dies hat allerdings auch dazu geführt, daß Bartóks Mikrokosmos sich in der Praxis des Klavierunterrichts hierzulande als Basiswerk, als Lehrgang nicht hat durchsetzen können: Es klammert stilistisch (und damit nolens volens auch spieltechnisch) zu viel aus und setzt gleichzeitig den musikalisch überdurchschnittlichen Anfänger voraus. Umgekehrt bereitet der Mikrokosmos jedem Interpreten einer Gesamtaufnahme Schwierigkeiten, weil das – rund gerechnet – erste Drittel seiner Titel aus Stücken exklusiv „für die Klavierstunde" besteht.
Georges Solchany, in Paris lebender Ungar des Jahrgangs 1922, hat in seiner neuen Aufnahme des Mikrokosmos versucht, dieses werkimmanente Darstellungsproblem zu „überspielen", indem er schon die einfachen Fünffingerübungen des ersten Heftes im Konzertforte und in oft weit über Bartóks Angaben hinaus schnellen Tempi hinknallt. Das wirkt ein bißchen naßforsch und rüde, und wenn man zum Beispiel die sehr viel intimere, aber tonlich und melodisch „rundere" alte Einspielung mit György Sandor im Ohr hat (Vox SVBX 5425), wird man darin keinen Vorteil sehen können, sondern höchstens einen Mangel an Vertrauen in die Kraft von Bartóks Musik.
Die schwierigeren Stücke der späteren Hefte bis hin zu den abschließenden sechs Tänzen im bulgarischen Rhythmus bestätigen die ersten Eindrücke: Solchany ist ein Könner von sicherem Zugriff. Aber er sieht in Bartók offenbar vor allem einen rauhen Meister: Formteile werden oft recht grob durch Fermaten gegeneinander abgesetzt, die auch dort ein „bulgarisches" Element der rhythmischen Unregelmäßigkeit einbringen, wo Bartók sie gewiß weder gemeint noch geschrieben hat. Solchanys Anschlagsskala wirkt dabei nicht sonderlich differenziert, und das langsamere „Starten" vieler Phrasen ist eine Manier, die ein so konziser Komponist wie Bartók am wenigsten verdient hat. Bei den Stücken des letzten Heftes schließlich wird deutlich, daß der Wahlfranzose klanglich bei weitem nicht so viele Farben und Nuancen zu bieten hat wie etwa Stephen Bishop.
Einwände auch im technischen Bereich der Kassette: Die drei Platten rauschten, als seien sie Anfang der sechziger Jahre gemacht worden, der Klavierton wirkt zwar voll, aber nicht ideal „fokussiert". Registriert werden mußten außerdem Tremoloneigung und ständige, wenn auch leise Vorechos.
Für die zweiklavierigen Stücke ist kein zweiter Pianist genannt. Offenbar hat Solchany hier im Playback beide Parts gespielt. ihd

Eugen Suchoň (geb. 1908)

Metamorphosen, fünf Variationen über eigene Themen in Form einer symphonischen Suite; Balladeske Suite op. 9

Klára Havliková, Klavier

RCA PRL 1-9056 (26.41393)

Kaleidoskop, Evoluzioni armoniche

Klára Havliková, Klavier

RCA PRL 1-9057 (26.41394)

	a)	b)
Interpretation	8	8
Repertoirewert	10	10
Aufnahme-, Klangtechnik	7	8
Oberfläche	6	7

Suchoň ist in der Bundesrepublik kein Unbekannter. Seine Oper „Krútňava" („Seelenwirbel") wurde nach ihrer Preßburger Uraufführung 1949 auch bei uns von einigen Bühnen übernommen, Kennern gilt Suchoň zusammen mit Jan Cikker als führender Repräsentant einer eigenständigen modernen slowakischen Musik. In die deutschen – und, wenn ich recht sehe, auch in die wichtigen westlichen – Schallplattenkataloge hatte der Name Suchoň bisher dennoch keinen Eingang gefunden. Daß diese Lücke sich jetzt schließt, ist der Übernahme einiger Aufnahmen der Preßburger „Opus Records" durch die deutsche RCA zu verdanken, deren Komponisten- und Interpretenstall, Abteilung Klassik, damit einen kräftigen slowakischen Akzent erhält.
Interessante Begegnungen werden dadurch möglich: Suchoň, der auf den hier besprochenen beiden Platten mit drei großen Klavierzyklen aus den dreißiger, fünfziger und sechziger Jahren vorgestellt wird, ist nie in seinem Leben Avantgardist gewesen. Die Balladeske Suite von 1935 nutzt noch den vollgriffigen Klaviersatz der Brahms-Reger-Nachfolge, und auch im Spätwerk „Kaleidoskop" bleibt die Klanggestalt trotz moderner Harmonik immer „rund". Dabei macht sein Komponieren einen ausgesprochen seriösen Eindruck; die Aufnahmen bieten sozusagen die klärende Illustration zu der etwas unpräzisen Feststellung des MGG-Lexikons, Suchoňs Schaffen sei „von dem Bestreben geprägt, in der neuen slowakischen Musik die höchsten Werte zu verwirklichen". Auffällig, fesselnd und originell sind die Formlösungen, die Suchoň für jedes der drei Werke fand: Die Suite op. 9, nach Gewicht und Satzanlage eher eine Sonate, verwirklicht in der Nachfolge von Tschaikowskys „Pathétique" und Bergs „Lyrischer Suite" eine abfallende Spannungskurve, sie mündet nach kraftvollem Beginn in ein „Largo, con malinconia". Die „Metamorphosen", laut Untertitel „Fünf Variationen über eigene Themen in Form einer symphonischen Suite", entwickeln mit Hilfe von freien Veränderungen eines Kernthemas eine Art klingender Autobiographie, die im optimistischen Schlußsatz sogar „sozialistischen Realismus" auf vornehme, musikalisch integre Weise in die eigene Tonsprache einbezieht. Der Gedanke der Entwicklung beherrscht schließlich auch das fünfteilige „Kaleidoskop", in dem Suchoň die Entwicklung der Musik unseres Jahrhunderts reflektiert: Vier der fünf Teile sind „Hommages", die „zur Erinnerung" an Debussy, an Josef Suk, an Béla Bartók und an Alexander Skrjabin deren Stilelemente spiegeln, der Schlußabschnitt bildet ein „Impromptu mit Variationen", in dem Suchoň „der jungen slowakischen Generation der Komponisten" dieses Erbe sozusagen weiterreicht.
Klára Havliková, slowakische Interpretin der drei Suchoň-Zyklen, ist eine gute Anwältin der Musik ihres traditionsbewußten Landsmannes; eine Pianistin, die auch den virtuosen Partien nichts schuldig bleibt und bei aller Großzügigkeit der Anlage etwas angenehm Ungezwungenes in der Diktion behält. Zwar schiene mir durchaus eine größere Spannweite der Dynamik und der Farben denkbar, aber Klára Havliková nimmt durch ihre unforciert musikantische, aber doch gestalterisch temperamentvolle und zupackende Attacke sehr für sich ein.
Technisch können beide Platten nicht ohne Beanstandungen durchgehen. Die 9056 bietet einen vollen und recht leuchtkräftigen Klavierton, doch schwimmt der Klang reichlich stark, das Rauschen liegt bei der Suite etwas, bei den Metamorphosen deutlich über dem heutigen Standard. Die „Kaleidoskop"-Platte ist in puncto Rauschen nicht besser, wohl aber im Klang, der deutlich zeichnerischer und konturierter, wenn auch weniger füllig ausgefallen ist. Leider sind beide Platten mit leisen, aber chronischen Vorechos gesegnet, das Rezensionsexemplar der 9057 knisterte zudem hartnäckig. Doch waren diese Beeinträchtigungen für mich nicht so stark, daß sie mir die Freude an der anregenden Begegnung mit einer Musik abseits ausgefahrener Repertoiregeleise vergällt hätten. ihd

Michael Schlüter, Klavier

Maurice Ravel (1875–1937): Miroirs – **Frédéric Chopin (1810–1849):** Scherzo E-dur Nr. 4 op. 54

WK-Schallplatten 30.019 (Wehmeyer & Knappe, Dornbuschweg 9, 4904 Enger)

Interpretation	4
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Wenn sich ein Pianist mit Ravel und Chopin auf einer Platte vorstellt, muß er sich doch für „Französisches" prädestiniert halten. Mit Anschlagskultur, Klangnuancierung und dergleichen hat Michael Schlüter – 1948 in Detmold geboren, dort an der Musikhochschule (Klaus Schilde) auch ausgebildet und anschließend von Magaloff und Geza Anda weiter gefördert – aber kein sehr enges, eigenständiges oder herausragendes Verhältnis. Zudem spielt er mehr Momente als Verläufe, setzt gleichsam pianistisch ausgearbeitete Stellen zusammen, ohne daß daraus Bilder, gar ins Musikalische übersetzte „Spielgelbilder" würden. Auch bei Chopins ausführlichem viertem Scherzo stehen Schlüter die Tasten näher als die Musik. Trockene, etwas flache Klangtechnik unterstreicht noch diesen Atmosphäremangel, so daß das „hervorragende Talent" (laut Pressestimmen) Mühe hat, sich zu beweisen.

U. D.

Kristin Merscher – Recital

Scarlatti: Sonaten D-dur L 278 und fis-moll L 67 – **Mozart:** Sonate B-dur KV 281 – **Mendelssohn-Bartholdy:** Rondo capriccioso op. 14 – **Schumann:** Abegg-Variationen op. 1 – **Ravel:** Scarbo – **Liszt:** La Campanella

Eurodisc 28 175 XAK	10 DM
Interpretation	4–7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Kristin Merscher, 1961 in Frankfurt geboren, war 1972, 1974 und 1976 Preisträgerin im Bundeswettbewerb „Jugend musiziert". Als knapp Fünfzehnjährige hat sie die Glanzstücke ihres Repertoires, mit dem sie sich mittlerweile auch schon in deutschen Konzertsälen (und anderswo) hat hören lassen, auf Schallplatte einspielen können: Harmonia mundi machte es möglich, Eurodisc übernahm, alte Verbindungen wieder anknüpfend, den Vertrieb.
Die Aufnahmen lassen eine ausgezeichnete Spielbegabung erkennen. Kristin Merscher besitzt schnelle und gewandte Finger, und auch musikalisch fügt sich ihr alles wie mühelos zusammen, ohne daß Eckigkeit oder Halbfertiges hörbar würde. Außerdem beweist sie sehr sorgfältigen Umgang mit den Noten: Die dynamischen Vorschriften beispielsweise in der Mozart-Sonate sind geradezu musterhaft erfüllt, Phrasierungen sind gut durchdacht und bestimmt ausgeführt. Was einen hindert, in den großen Heureka-Jubel auszubrechen, sind nicht einzelne kleine Unzulänglichkeiten wie zum Beispiel das etwas banale Skandieren des Abegg-Themas, auch nicht ein paar merkwürdige rhythmische Eigenwilligkeiten in Mendelssohns Rondo, die glücklicherweise nur einstudiert wirken. Es ist allein die Tatsache, daß Kristin Merschers Spiel auf dieser Debutplatte gestalterisch weniger elementar wirkt als spielerisch: Ursprüngliche nachschöpferische Energien sind nicht freigesetzt, ihre Darstellung erscheint tonlich und vor allem dynamisch insgesamt zu wenig profiliert – dies deckt sich weitgehend mit den Eindrücken der Kritiker, die sie live gehört haben. Eine solche Einschränkung will und soll allerdings in keiner Weise die Berechtigung der Preisvergabe an sie anzweifeln und schon gar nicht die junge Pianistin entmutigen. Auch die Bewertung der Interpretation mit 4–7 ist, da ohne „Jugendrabatt" vergeben, eher als großes Kompliment aufzufassen: Nur ganz selten erscheint ja ein junger Musiker auf der Szene, der von Natur aus so gleichmäßig begabt ist, daß es während des Studiums nicht besonderer Teilanstrengungen bedürfte. Wo Kristin Merscher an sich noch viel zu arbeiten hat, werden sie und ihr Lehrer am besten wissen.
Damit könnte es genug sein. Aber die Platte bringt durch ihr Erscheinen die Frage nach Nutz und Frommen solcher Diskus-Frühstarts erneut aufs Tapet. Kristin Merscher hat einen Produzenten gefunden, der ihr eine Chance gab. Nicht jeder unserer echten Nachwuchsbegabungen gelingt dies. Und nicht jeder unserer Produzenten hält es überhaupt für richtig, jemanden so früh ins Studio zu schleppen. Die Kontra-Argumente sind durchaus ernstzunehmen. Denn möglicherweise kann ein früher Schallplattenvertrag Erwartungen wecken, die wegen des kommerziellen Hintergrunds jeder Platte zu Enttäuschungen führen und die Stetigkeit der künstlerischen Entwicklung gefährden. Jede Entscheidung für die eine oder andere Begabung ist außerdem auch eine negative Entscheidung gegen eine ganze Reihe ähnlich Begabter. Dies ist schon bei „gestandenen" Musikern eine harte Weichenstellung – wieviel hemmender kann es sich im Frühstadium künstlerischer Persönlichkeitsentfaltung auswirken! Es ist daher hoch zu respektieren, wenn und daß es Produzenten gibt, die sich weigern, hier Schicksal zu spielen. Wenn es andererseits unbestritten ist, daß ein solcher Kontakt mit dem Medium für Jungmusiker äußerst förderlich ist, wenn es allmählich offenkundig wird, daß wir mit unseren Bundeswettbewerben jetzt endlich ein Forum haben, das international bestehen und sich ohne Zweifel positiv auf die Konkurrenzfähigkeit unseres Nachwuchses auswirken kann: Dann wäre hier ein ideales Betätigungsfeld für ein gemeinschaftliches Kulturinstitut der Schallplattenfirmen, wie es etwa die Deutsche Phono-Akademie ist, zu deren satzungsmäßigen Zielsetzungen ja auch die Nachwuchsförderung gehört. Es wäre schon viel erreicht, wenn dem begabten Nachwuchs nicht mehr zufällig, punktuell und unter direktem kommerziellem Erfolgszwang geholfen würde. Ob nicht die deutsche Schallplatte ihr kulturträgerisches Selbstverständnis, von dem in diesem Tonträger-Jubiläumsjahr noch bis zum Überdruß die Rede sein wird, am besten beweisen könnte, indem sie den übrigen mäzenatischen Stipendien und Konzertverpflichtungen für die Preisträger unserer Wettbewerbe das Angebot einer Plattenproduktion hinzufügt? Ich weiß, ich weiß: Traumtänzereien eines Kritikers. Aber warum sollten solche Platten nicht einen ebenso großen „Markt" haben oder gar neu schaffen können wie die x-ten Aufnahmen unbekannter Nichtigkeiten, so daß das Engagement vertretbare finanzielle Grenzen einhalten könnte? Anders gefragt: Sollten sich unter den heutigen Bedingungen des Mediums – wachsendes Image und (relativ) fallender Preis – wirklich viel weniger Leute für die Leistungen junger Musiker interessieren als für die letzten noch undokumentierten historischen Dorforgeln oder Triosonaten?

ihd

Cor de Groot – Piano Recital

Rachmaninow: Prélude cis-moll op. 3 Nr. 2; Valse op. 10 Nr. 2; Prélude op. 32 Nr. 5; Barcarolle op. 10 Nr. 3; Moment musical op. 16 Nr. 5 – **Tschaikowsky:** Valse op. 40 Nr. 9; Nocturne op. 19 Nr. 4; Dumka op. 59; Feuillet d'album op. 19 Nr. 3; Humoreske op. 10 Nr. 2; Scherzo à la russe op. 1 Nr. 1; Berceuse op. 72 Nr. 2

Cor de Groot, Klavier

RCA 26.41406 AW	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Als die Langspielplatte in den frühen 50er Jahren aufkam, war Cor de Groot, Niederländer des Jahrgangs 1914, ein Mann der ersten Stunde. Und wer seine damaligen Aufnahmen (bei Philips) kennt, wird es bedauert haben, daß es um ihn aus Krankheitsgründen fast zwei Jahrzehnte still war – de Groot mußte wegen einer Nervenentzündung der rechten Hand das Konzertieren aufgeben, übernahm hauptberuflich eine künstlerische Verwaltungsstelle und beschränkte sich als Pianist auf das Arrangieren und Spielen von Klavierliteratur für die linke Hand. Manuell wiederhergestellt, unternahm er 1973 den zweiten Schallplattenstart. Diese Platte mit einer russisch-spätromantischen Promenadenmischung ist das erste Zeugnis, das von ihm nach Deutschland dringt.
Die Wiederbegegnung hinterläßt zwiespältige Eindrücke. Ganz uneingeschränkt positiv wirkte auf mich die rein pianistische Seite der Einspielung: Cor de Groot hat sich die Durchschlagskraft des geborenen Konzertpianisten erhalten, sein Ton besitzt Kern und Leuchtkraft, nichts wirkt unsicher oder kleinkariert – ein Könner von Format. Musikalisch ist das Bild uneinheitlicher: am gelungensten die kleinen „Schmankerln" wie etwa Tschaikowskys Humoreske oder Rachmaninows Valse. Sie haben klare Form und Kontur, sind biegsam und rund gespielt. Auch das langsame fünfte Moment musical überzeugt durch seinen klaren, geradlinigen Aufbau, durch den es wesentlich geschlossener wirkt als die gefühlig auf der Stelle tretende Berman-Version. Andere Stücke wie etwa die beiden Rachmaninow-Préludes haben einen recht begrenzten Dynamik-Radius. Ein wenig und unsubtil ausgespieltes Piano, das mitunter recht üppige (und offenbar bewußt eingesetzte) Rubato, dazu in Tschaikowskys Dumka, dem gewichtigsten Stück des Recitals, einige Hektik lassen Cor de Groots Musizieren insgesamt doch deutlich vordergründiger, salonhafter erscheinen als etwa die jüngeren Vergleichsaufnahmen des seriösen Ashkenazy, des formbewußten Anievas oder der Laval, die allerdings weniger pianistischen Glanz aufbringt als der sechzigjährige Niederländer. Er offeriert hier eine ungewöhnliche, wenn nicht seltsame Mischung von sozusagen klaviermaterialistischer Robustheit mit jener „healthy sentimentality", die er nach eigener Aussage aus dieser Musik heraushört und durchaus „gesund" in sein Spiel hineinlegt – ich fühlte mich ein bißchen an die späten Aufnahmen des anno 76 verstorbenen Alexander Brailowsky erinnert. Alles in allem also ein Recital von eher sympathischer Offenheit als von unanfechtbarer Stringenz der künstlerischen Gestaltung.

ihd

Kammermusik

Joseph Haydn (1732–1809)

Drei Trios für Hammerklavier, Flöte und Violoncello G-Dur Hob. XV/15, D-Dur Hob. XV/16, F-Dur Hob. XV/17

Peter-Lukas Graf, Flöte; Claude Starck, Violoncello; Jörg Ewald Dähler, Hammerklavier
(Aufnahme Jakob Stämpfli, Aufnahmeleiter Alfons Seul)

Claves 30-412	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Warum Joseph Haydn von seinen mehr als vierzig (bei Hoboken verzeichneten) Klaviertrios nur drei, und ausgerechnet die hier in Frage stehenden, mit einer Besetzungsvariante veröffentlichte, ist nicht mehr genau rekonstruierbar. Die Flötisten sollten es ihm jedenfalls danken. „Claviersonate mit einer Flöte oder Violine begleitet" nannte der Komponist eines der drei Werke, die wohl alle ins Jahr 1790 fallen und deutlich von dem durchs Mozart-„Studium" beeinflußten konzertanten, motivverarbeitenden Kammermusikstil des reifen Haydn gezeichnet sind. Nach Da Camera (Nordwestdeutsches Kammertrio) legt die Schweizer Firma Claves hier eine weitere „Gesamtaufnahme" der Flötenvariante vor. Wie immer man zur Frage des originalen Instrumentariums steht: die Verwendung des Brodmannschen Hammerklaviers von 1820, die Jacques Delalande erst kürzlich im Zusammenhang mit Dählers Schubert-Einspielung begrüßte (siehe HiFi-Stereophonie 2/77, S. 172), darf als gerechtfertigt angesehen werden. Das präzis ansprechende Instrument mit seiner ausgesprochen schönen Mittellage und den schlanken, scharf zeichnenden Bässen klingt dem schwebenden Flötenduktus besonders angemessen; obendrein befindet sich Dähler, dem der Flügel mittlerweile auch gehört, ver-

nehmbar mit seinem Instrument in innigster Eintracht. Es wird insgesamt recht spannungsreich musiziert, die Artikulation gerät vollplastisch (und eher schon zuweilen „überbelichtet"), agogische Fragen löst man mit biegsamer Eleganz. Winzige Schwächen des Zusammenspiels stören keineswegs den positiven Gesamteindruck. Die Aufnahme kommt sehr hautnah daher, um eine Spur zu hallig.

Wolfgang Schreiber

Joseph Haydn (1732–1809)

Haydn-Edition XIX: Die Streichquartette Vol. 6: „Apponyi-Quartette" B-dur op. 71,1; D-dur op. 71,2; Es-dur op. 71,3; C-dur op. 74,1; F-dur op. 74,2; g-moll op. 74,3; „Erdödy-Quartette" G-dur op. 76,1; d-moll op. 76,2; C-dur op. 76,3; B-dur op. 76,4; D-dur op. 76,5; Es-dur op. 76,6; „Lobkowitz-Quartette" G-Dur op. 77,1; F-dur op. 77,2; d-moll/B-dur op. 103

Aeolian-Quartett (Emanuel Hurwitz, Raymond Keenyslide, Margaret Major, Derek Simpson)

Decca 6.35325 (7 LP)

Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Diese zweite Kassette mit Haydn-Quartetten bestätigt in erfreulichem Maße die Einschätzung, mit der ich in HiFi-Stereophonie 1/77 die Aufnahmen der Quartette op. 54, 55 und 64 des Aeolian-Quartetts besprochen habe. Gab es bei der ersten Kassette noch Mängel im Zusammenspiel und in der Intonation, die auf Produktionsdruck und einen noch nicht ausgereiften Probenzustand schließen ließen, so sind die Aufnahmen der letzten dreizehn Streichquartette Haydns, die zwischen 1793 und 1803 entstanden und den drei aristokratischen Quartettgönnern Apponyi, Erdödy und Lobkowitz gewidmet sind, frei von solchen Mängeln. Die technischen und musikalischen Qualitäten des Aeolian-Quartetts kommen hier, unterstützt durch eine präzise, genügend trockene Aufnahmetechnik, voll zur Geltung: genaue Kenntnis des kompositorischen Ablaufs, erprobte Klangbalance, die sich am strukturellen Verlauf und nicht an Solisteneitelkeiten ausrichtet, finger- und bogentechnische Perfektion und eine dem gleichermaßen experimentell wie klassizistisch verfahrenden Quartettstil des alten Haydn entsprechende Quartettästhetik, die die strukturelle Durchhörbarkeit, Verfolgbarkeit von Stimmverläufen und dynamische Transparenz in den Vordergrund stellt. Da es zudem bei op. 71 und op. 74 keine oder keine ernsthafte Konkurrenz auf dem Plattenmarkt gibt, kann diese Kassette, die nur in der Pressung mit einigem Knistern und leichten Verzerrungen im Innenraum nicht höchstes Niveau erreicht, bedenkenlos empfohlen werden. W. K.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sämtliche Streichtrios: Es-dur op. 3, D-dur op. 8, G-dur op. 9,1, D-dur op. 9,2, c-moll op. 9,3

Jascha Heifetz, Violine; William Primrose, Viola; Gregor Piatigorsky, Violoncello

RCA 26.35 128 EK (3 LP) 39 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	7/8
Oberfläche	9

Aufnahmedaten sind in dem breit angelegten dreisprachigen Begleitheft nicht angegeben, noch findet sich ein Hinweis darauf, daß es sich hier durchweg um Wiederveröffentlichungen älterer Einspielungen handelt. (op. 3 sowie op. 9 Nr. 1 und 3 dürften spätestens 1957, noch in Mono, aufgenommen worden sein, op. 8 und op. 9,2 um 1960, bereits in Stereo.) Daß diese exemplarischen Darstellungen der Beethovenschen Streichtrios immer wieder aus den Katalogen verschwanden, sogar in den USA, ist oft beklagt worden, und eine Gesamtedition war längst fällig. Die Aufnahmen, klangtechnisch für ihre Zeit nicht schlecht, haben an Aktualität eher noch gewonnen. Hier kamen nicht drei „Stars" zusammen, um Plattenhüllen dreifachen Glamour zu verschaffen. Man hört vielmehr ein Ensemblespiel höchster Qualität, durchgefeilt bis ins letzte, perfekt abgestimmt im Intellektuellen wie im Klanglichen (schlanker Ton selbst beim Cellisten) – eine Wiedergabe, die in ihrer Sachbezogenheit, der klaren Nachzeichnung der Formverläufe moderner wirkt als vieles aus unseren Tagen. W. R.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847)

Gesamtwerk für Violoncello und Klavier: Sonaten B-dur op. 45 und D-dur op. 58; Variations concertantes op. 17; Lied ohne Worte op. 109

Friedrich-Jürgen und Eckart Sellheim, Violoncello und Klavier
(Produzent Hans Joachim Daub, Tonmeister Richard Hauck)

CBS 76 547 25 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Daß Mendelssohns Cellosonaten so selten gespielt werden, liegt weniger an dem nicht ganz ungetrübten Verhältnis zu Mendelssohns Musik überhaupt – bei dem mitzutun den Cellisten schon wegen ihrer notorischen Literaturarmut verwehrt sein sollte –, sondern eher an dem etwas verhangenen, in sich verschränkten Charakter dieser Stücke selbst: Das Cello bewegt sich mit Vorliebe in einer unergiebigen Mittellage, die noch dazu von Verdeckung durch das Klavier bedroht ist, kann nur selten erwartete „romantische Kantabilität" ausspielen, die Thematik ist zudem flächig, der ganze Gestus recht biedermeierlich, wohlgesittet und ohne schärfere individuelle Züge. Gleichwohl sind beide Parts ziemlich schwierig; vor allem vom Cellisten wird eine klanglich ungünstig gelegene Geläufigkeit verlangt. Mit anderen Worten: Für irgendwelche Ad-hoc-Duos sind Mendelssohns Sonaten nichts. Es bedarf da schon ausgefeilter Zusammenarbeit und langer wie verläßlicher gegenseitiger Musiziererfahrungen.
Darüber verfügen, wie man hören kann, die Brüder Sellheim. Und auf dieser Basis gelingt ihnen auch eine runde geschlossene Darstellung der beiden Sonaten. Nur wünschte man sich manchmal das Flüchtige, Getriebene der Allegros noch etwas leichter, beweglicher, elastischer – nicht so mit Fleiß absolviert – und die kleinen melodischen Inseln noch poetischer ausgespielt, vor allem die langsamen Sätze beredter ausphrasiert. Dadurch würden die Sonaten einfach mehr Spannweite und mehr inneren Raum gewinnen. Am besten gelingt den Brüdern Sellheim – dem 1939 geborenen Pianisten, der in Köln, und dem 1948 geborenen Cellisten, der in Hannover an der Musikhochschule unterrichtet – die Variationenreihe, die der knapp zwanzigjährige Mendelssohn für seinen cellospielenden Bruder Paul geschrieben hat und die konzertanten Ansatz, jugendlichen Elan und bezwingende musikalische Phantasie miteinander verbindet. Die Aufnahmetechnik hilft sehr gut bei der Lösung der klanglichen Probleme; die Fertigung ist tadellos. U. D.

a)
Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Klavierquartett B-dur op. 41

b)
Gustav Mahler (1860–1911)

Klavierquartett (ein Satz, a-moll, 1876)

Quatuor Elyséen

Da Camera SM 92 733 25 DM

	a)	b)
Interpretation	8	2
Repertoirewert	5	0
Aufnahme-, Klangqualität	8	8
Oberfläche	9	9

Das Werk von Saint-Saëns, 1875 entstanden, ist auf klassische Formschemata entworfen, um zyklische Gestalt (durch thematische Bezüge verschiedener Sätze) bemüht, auf einen zumeist heroischen Ton eingestimmt, dessen Sonorität vom Klavier dominiert wird. Die kraftstrotzende Gesundheit, die der Komponist – ein Feind der „nervösen Erschütterung" und des Wagnerianertums – präsentiert, wird von den Interpreten mit vornehmer Zurückhaltung gedeutet.
Dem Quartettsatz des sechzehnjährigen Mahler käme einiges Interesse zu, weil sich hier ein Talent deutlich manifestiert. Davon kommt freilich in der 1973 von Peter Ruzicka (Edition Sikorski, Hamburg) vorgelegten Ausgabe wenig zum Vorschein, weil Ruzicka seinem Text Tempoanweisungen hinzugefügt hat, die dem Zeitstil und dem Personalstil Mahlers widersprechen und nicht mehr demonstrieren als die mangelnde Qualifikation Ruzickas. (Vgl. auch die Rezension der Ausgabe in der Neuen Zeitschrift für Musik, September 1974, Seite 594.) Das Quatuor Elyséen befolgt Ruzickas falsche Spielanweisungen in ebenso rührender wie zweckloser Art.

K. Bl.

Claude Debussy (1862–1918)

Streichquartett g-moll

Paul Hindemith (1895–1963)

Streichquartett Nr. 3

Bartholdy-Quartett
(Produzent Gerd Berg, Tonmeister J. N. Matthes)

EMI Electrola 1 C 057-30 694 17,50 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Der BASF-Produktionsstopp braucht dem Bartholdy-Quartett keine Sorgen zu machen: Rechtzeitig kam es beim EMI-Konzern unter. Als erste Platte realisierte es dort das Debussy-Quartett und das 3. Streichquartett von Hindemith – eine nicht alltägliche und damit durchaus reizvolle Zusammenstellung. Die Debussy-Nachbarschaft scheint auf das 1922 entstandene Hindemith-Werk abzufärben: Es klingt erstaunlich dezent und nobel, kultiviert und klar konturiert in der Linienführung und weder dumpf bierdeutsch noch schulmeisterlich trocken in seiner Expression. Die Tatsache, daß „neue Musik" nach über fünfzig Jahren viel von ihrer Härte verliert, indem das Neue zu einem allgemeiner gültigen Code wird, soll von dieser Interpretation nicht geleugnet, sondern wohl noch unterstrichen werden: Anders ist eine gewisse Tendenz zu glättender und „schönender" Wiedergabe hier jedenfalls kaum zu verstehen. Diese Perspektive ist im Falle Hindemith sicher nicht ganz uninteressant, denn die Hindemith-Rezeption sah sich bisher eher auf einen planeren, wenig nuancierten und hemdsärmeligen „Musizier"-Stil verwiesen. Das Debussy-Quartett wirkt bei den Bartholdys weniger charakteristisch ausgeformt; es ist etwa in der Mitte zwischen auratisch-raffinierter Klangdelikatesse und kühl-exakter Strukturdurchleuchtung angelegt, scheint in dieser Gemäßigtheit mithin etwas unprofiliert. Nach den beträchtlichen Erfolgen, die diese Quartettformation schnell an die Spitze der deutschen Kammermusikensembles brachten, lassen sich jetzt Merkmale einer „Denkpause" erkennen, die genutzt werden sollte zu entschiedener interpretatorischer Orientierung. Klangtechnisch wirkt die Einspielung recht ausgewogen und „natürlich".

H. K. J.

Dimitri Schostakowitsch (1906–1975)

Klaviertrio Nr. 2 e-moll op. 67

Gabriel Fauré (1845–1924)

Klaviertrio op. 120

Hans Palsson, Klavier; Arve Tellefsen, Violine; Frans Helmerson, Violoncello
(Produzent und Toningenieur Robert von Bahr)

BIS LP-26 (Disco-Center) 22 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

DYNAUDIO P 76.
Argumente einer neuen Spitzenklasse

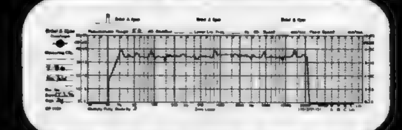
Neues bei DYNAUDIO

Neues ist nicht allein deshalb besser, weil es neu ist. Es muß dem Althergebrachten deutlich überlegen sein. Meßbar und vor allen Dingen hörbar. Die neuen DYNAUDIO-Boxen können sich hören lassen. HiFi-Kenner sind begeistert. Bewährtes Material und neuartige, technische Ideen wurden hier zur Grundlage einer bemerkenswerten Leistungsklasse. Fragen Sie Ihren HiFi-Fachhändler nach der neuen Boxen-Generation von DYNAUDIO.

6 Jahre Vollgarantie

Garantie kann ein Hersteller nur dann übernehmen, wenn er seiner Sache ganz sicher ist. Erstklassige Materialien, sorgfältige Fertigung und ständige Qualitätskontrollen geben uns diese Sicherheit. 6 Jahre Vollgarantie geben Ihnen diese Sicherheit.

DYNAUDIO P76 in concert



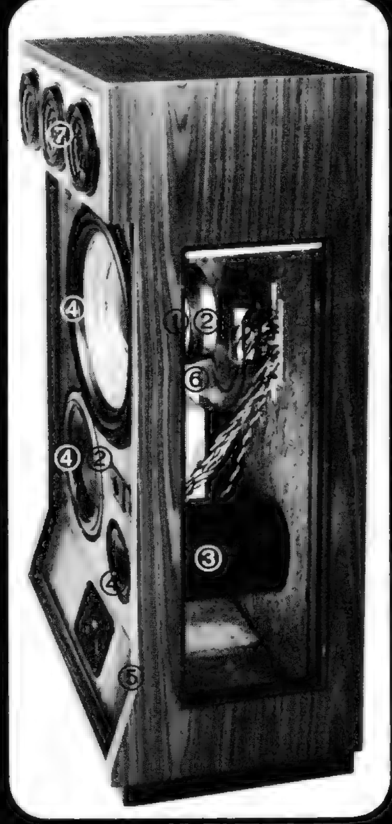
Im praktischen Einsatz beweist die P76, was wir hier nur anhand eines Leistungs-Diagramms zeigen können: Volumen, Klangrealität und optimale Impuls-Ausbeute. Hören Sie selbst, warum die Fachpresse „... imponierender Höreindruck ..." schreibt. Beim guten HiFi-Fachhändler!

Technische Grundlagen

Die DYNAUDIO P76 basiert auf bewährten Grundlagen. Mit dem Modell DYNAUDIO P31 wurden diese bereits vorgestellt:

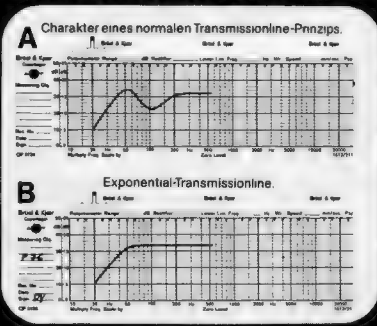
❶ CONCENPOWER sorgt für symmetrisches Ein- und Ausschwingen;
❷ DENSECOIL-Spulen verarbeiten enorme Dynamik-Spitzen;
❸ TUNNEL für MT mit separatem Abschluß-Fließwiderstand;
❹ MAGNESIUM-Druckgußkörbe sind resonanzärmer.
Und dann haben wir noch
❺ SYNCHROBUILD und
❻ TRANSMISSIONLINE weiter verfeinert, wie nebenstehend zu sehen.

Die DYNAUDIO P76 ist eine Vierwege-Konstruktion. Für Wohnräume ab etwa 25 qm aufwärts. Für Verstärker von 30...100 Watt wobei Dynamik-Spitzen von 250 Watt klaglos verarbeitet werden. Für Kenner, die von einem Lautsprecher kompromißlos Spitzenleistung erwarten. – Sie hat Anpassungselemente für den Hoch- und den Mitteltonbereich, einen Tieftöner von immerhin 330 mm Durchmesser und insgesamt eine Technik, die die oben angeführten Erwartungen erfüllt.

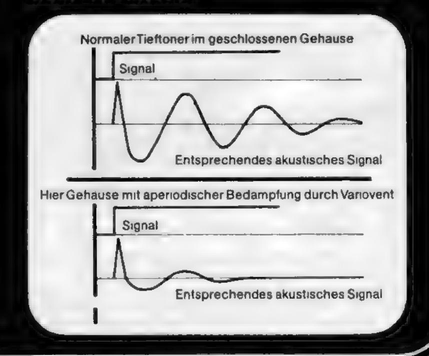


SYNCHROBUILD ⑤ – die Methodik der Minimierung der Phasenverschiebungen. Bei einem Standlautsprecher ist als gegeben anzusehen, daß das Ohr des Zuhörers in jeder Normalposition von der Unterkante des Lautsprechers weiter entfernt ist als von der Oberkante. Die dadurch verschieden langen Wege von den einzelnen Systemen zum Ohr gleichen die verschieden langen Einschwingzeiten weitgehend aus.

Das Interessanteste ist beim Schnittbild nicht zu erkennen: Die A periodisch B edämpfte E xponential T ransmissionline (kurz: ABET).
Offene Lautsprecher haben den Nachteil des akustischen Kurzschlusses. Deshalb baut man geschlossene Gehäuse. Die haben den Nachteil des schlechten Wirkungsgrades und ausgeprägte Resonanzen. Deshalb wird das Gehäuse durch ein Variovent aperiodisch bedämpft. Dieses System hat immer noch einen steilen und unkontrollierten Abfall der Schalldruckkurve im unteren Baßbereich. Den beseitigt das Transmissionline-Prinzip.
Das Röhrensystem dieses Prinzips – vergleichbar einer Orgelpfeife – weist immer noch eine Resonanz auf (Diagramm A). Bei der DYNAUDIO P76 ist dem abgeholfen. Durch einen exponentiellen Öffnungscharakter der Transmissionline ergeben sich für die Luft verschieden lange Wege über einen bestimmten Bereich, der so abgestimmt ist, daß die Resonanzen keinen Einfluß mehr auf die Schalldruckkurve haben (Diagramm B).



Das Transmissionline-System wird darüber hinaus von drei abgestimmten Variovents ⑦ abgeschlossen, so daß sich die Vorzüge der aperiodischen Bedämpfung addieren lassen.



DYNAUDIO®
die Lautsprecher-Spezialisten

DYNAUDIO
Postfach 153
2000 Hamburg 6

Vertrieb für die Schweiz: Multico AG, Bachtobelstr. 8, CH-8123 Ebmatingen/Zürich. Telefon: 0041/195 05 65, Telex: 0045-54 491 muco ch
Vertrieb für Schweden: Teleton AB, Box 145, S-351 04 Växjö. Telefon: 0046/470 4 55 50, Telex: 0054-52 101 teleton s

Zwei sehr gegensätzliche Werke: Schostakowitschs e-moll-Trio von 1944, bei dem der In-memoriam-Anlaß (zum Gedenken an den befreundeten Musikkritiker Iwan Sollertinskij) und die Eindrücke von der letzten Kriegsphase in einen programmatischen Bogen von nachhorchender Elegik bis zu grotesker Totentanzgestik zusammenfließen – und das noble Alterswerk des achtundsiebzigjährigen, vereinsamten und tauben Gabriel Fauré, der mit behutsamer Wehmut seiner gewohnten eigenen Wege geht und die gegenwärtigen Geschehnisse ringsum auf sich beruhen läßt. Diese Gegensätzlichkeit von aufbrechendem Zeitbewußtsein und in sich gekehrter Weltabgewandtheit erfaßt das nordische Klaviertrio recht gut und stellt anpassungswillig seinen Interpretationsstil darauf ab. Freilich, die Streicherstimmen schließen sich gelegentlich etwas zu unbekümmert an den durchlaufenden, Fundament schaffenden Klavierpart an, es fehlt also zuweilen der Gesamtüberblick, und die Direktiven kommen zufällig, oder es mangelt ihnen an fortführender Konsequenz. Gleichwohl heben sich die kammermusikalischen Qualitäten des Ensembles doch deutlich von dem üblichen Standard einer nebenberuflichen Kammermusiktätigkeit zweier Orchestermusiker (Tellefsen und Helmerson sind Konzertmeister im Schwedischen Rundfunksymphonieorchester) ab, die sich mit einem jungen begabten Pianisten – und das ist der 1949 geborene Hans Palsson wirklich – zusammengetan haben. Können und Impuls setzen sich, selbst von spieltechnischen Versehen ungehindert, durch und werden im guten Klangbild auch spürbar und direkt festgehalten. U. D.

Recital Slowakisches Streichquartett

Bartók: Streichquartett Nr. 4 – **Schostakowitsch:** Streichquartett Nr. 7 – **Strawinsky:** 3 Stücke für Streichquartett – **Webern:** 6 Bagatellen für Streichquartett op. 9

RCA 26.41397 AS 25 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Wer an die Bekanntschaft mit dem Slowakischen Streichquartett (zwei seiner Mitglieder spielen im Rundfunk-Orchester Bratislava) die Hoffnung knüpft, mit einem der großen Ensembles des Landes konfrontiert zu werden, kann sich selbst quasi dadurch abstützen, daß dieses Quartett (zumindest laut Hüllentext) seit 1947 in derselben Besetzung spielt. Das Abhören der Platte hinterläßt einen anderen Eindruck: nämlich den eines braven, aber noch nicht in die medienspezifischen Emanzipations- und Mitbestimmungsbereiche des Genres Streichquartett vorgedrungenen Ensembles. Wenn im ersten Satz des Bartók-Quartetts der Cellist erst bei Takt 124 zu einer wirklich markierten Phrasierung sich durchringt, dann ist das zwar zum Teil durch die linkslastige Aufnahmetechnik bedingt – aber nur zum Teil. Das Qualitätsgefälle des Quartetts zu den tieferen Stimmen hin ist unverkennbar, und das führt zu einem Musizierstil im Prinzipalgeist. Ist dieser Prinzipal einmal nicht dabei, wie im Allegretto des Schostakowitsch-Quartetts zwischen Ziffer 5 und drei Takte nach 6, dann fangen die Mäuse an zu tanzen, d.h., das Restquartett spielt engagiert, sauber und ausgeglichen. Aber schon einen Takt später, wenn die erste Geige wieder die Melodieführung übernimmt, beginnt das Tempo zu wanken, verliert der Rhythmus seine fundamentgebende Sicherheit. Solche Beobachtungen addieren sich zu einer ganzen Liste von Untugenden. Da der Klang etwas belegt und entfernt sowie durch einen leichten Rauschpegel beeinträchtigt ist, die Oberfläche des Rezensionsexemplars zudem auf der B-Seite einige tieffrequente Störgeräusche aufweist, kann diese im Grunde erfreuliche Repertoireerweiterung der RCA nicht empfohlen werden: Alle Stücke liegen in besseren Aufnahmen vor. U. Sch.

Neue Musik

Paul Hindemith (1895–1963)

Minimax, Repertorium für Militärmusik; 3. Streichquartett

Dornbusch-Quartett

Da Camera Magna SM 92 416 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Mit immensem Fleiß hat sich das aus Frankfurter Orchestermusikern bestehende Dornbusch-Quartett (der Name nimmt Bezug auf den Standplatz der Rundfunkgebäude in Frankfurt) in den letzten Jahren einen guten Namen gemacht. Man kann die Dornbusch-Leute durchaus in einem Atemzug mit den anderen erstaunlichen deutschen bzw. österreichischen Jungquartetten wie Melos, Kreuzberg, Bartholdy und Alban Berg nennen. Bei Live-Auftritten zeigten sich der brennende Ehrgeiz und der Präzisionswille der vier Musiker oft in einer sehr intensiven, dramatischen, bisweilen aber auch etwas forciert anmutenden Diktion. Zunehmende Konzert-, Rundfunk- und Schallplattenerfahrung hat das Problem der „Überspannung“ aber offenbar weitgehend gelöst, und die vorliegenden Aufnahmen wirken so locker und selbstverständlich gekonnt, wie man es – angesichts des Gebotenen – nur wünschen kann. Hindemiths „Minimax“, ein anspruchsvoller musikalischer Scherz, dem fürstlich-fürstenbergischen Schirmherrn der frühen Donaueschinger Musiktage gewidmet, ist besonders in die Rundfunkgeschichte eingegangen, weil er eines der ersten Werke war, die Radio Frankfurt 1924 in seiner allerersten Sendewoche in den Äther schickte. Das sechssätzige Opus wartet mit kunstvoll arrangierten Trivialitäten auf, die getreu das erfüllen, was die Titel versprechen (einige Satzüberschriften-Proben: Ouvertüre zu „Wasserdichter und Vogelbauer“; Konzertwalzer „Löwenzähnchen an Baches Rand“; Marsch „Alte Karbonaden“). Die Dornbusch-Quartettler spielen das brillant und mit Laune, ohne übertrieben witzelnde Akzente. Gelungen ist auch die Wiedergabe des aus der gleichen Schaffensperiode stammenden 3. Streichquartetts, in dem vor allem der reich bedachte Bratschenpart auffällt. Auch hier imponiert die Interpretation durch nervige, gleichwohl für dynamische Schattierungen hellhörige Darstellung nahezu uneingeschränkt. Aufnahmetechnisch wären die Piano-Pizzikati im langsamen Satz etwas hervorzuheben gewesen. Ansonsten lassen auch Klangqualität und Plattenmaterial kaum etwas zu wünschen übrig. H. K. J.

Karlheinz Stockhausen (geb. 1928)

a)

Chöre für Doris (1950); Choral (1951); „Atmen gibt das Leben“ für gemischten Chor (1974); Punkte für Orchester (1952/62)

Chor und Symphonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Dirigent Karlheinz Stockhausen (Produktion Rudolf Werner, Toningenieur Wolfgang Mitlehner)

DG 2530 641 25 DM

b)

Trans für Orchester (1971) – in zwei Aufnahmen; 1) Uraufführung: Symphonieorchester des Südwestfunks, Leitung Ernest Bour, Klangregie Karlheinz Stockhausen – 2) Studioproduktion: Rundfunk-Symphonieorchester Saarbrücken, Leitung Hans Zender (Bandübernahmen vom Sddwestfunk und Saarländischen Rundfunk)

DG 2530 726 25 DM

	a)	b)
Interpretation	10/8	8/9
Repertoirewert	9	8
Aufnahme-, Klangqualität	9	7/8
Oberfläche	9	9

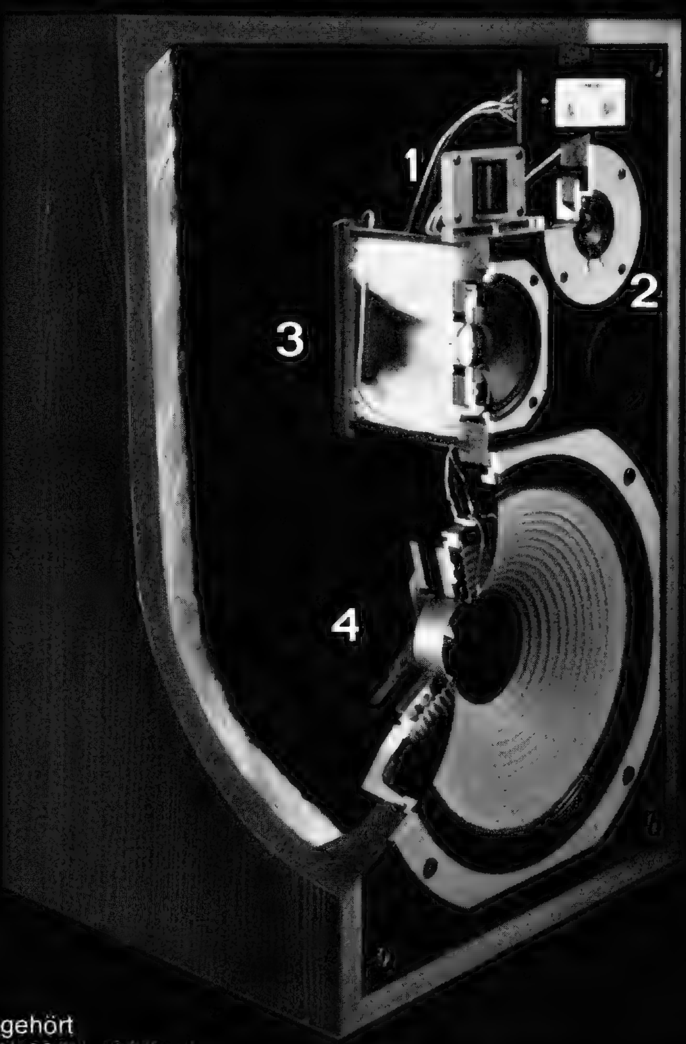
Von den beiden kurz hintereinander erschienenen Neuproduktionen mit Musik Stockhausens eröffnet Platte a einen amüsanten und aufschlußreichen Blick auf die Anfänge des Komponisten: so brave Chorsätze, ganz im Stil der (damaligen) Zeit, hat er also geschrieben, als er 22 war, auf die Kölner Musikhochschule ging und bei Frank Martin studierte. Zu vermuten war das schon immer gewesen, es nun aber hören zu können und folglich zu wissen, überrascht doch. Der Ruch des Unbotmäßigen einer solchen biographischen Rückschau auf vier Hindemith-, Distler- oder sonst wem nahe A-cappella-Stücke, die in dem „Choral“ nach eigenem Text („Wer uns trug in Schmerzen in dies Leben, gab den Segen, allen Schmerz zu überstehn . . .“) immerhin einen katholisch-mystischen Grundzug anklingen lassen, wird auch sofort durch eine konfrontierte Chorkomposition von 1974 und ganz anderer Machart wieder weggewischt. Über verhaltenen Vokalharmonien erscheinen gezogene Atemgeräusche, kurze „hick“-Aufstoßer und einzelne Anrufungen an Hu, an Adam und Eva – alles ziemlich unzusammenhängend, bis eine bald gesprochene, bald einzeln, bald chorisch gesungene Devise echt Stockhausenscher Prägung das disparate Ritual entschlüsselt: „Atmen gibt das Leben, doch erst das Singen gibt die Gestalt“. Und da taucht auch eine wenigstens textlich-ideelle Querverbindung zum „Choral“ auf. Die Ausführung dieses fünfundzwanzig Jahre einkreisenden Stockhausen-Chor-Programms durch die NDR-Sänger ist übrigens hoch rühmenswert (Einstudierung: Helmut Franz). Auf der B-Seite dieser ersten Platte spielt das NDR-Symphonieorchester quasi zur Auffüllung des zeitlichen Zwischenraums 1950–1974 jene zehn Jahre nach der ersten Niederschrift revidierte Fassung von „Punkte für Orchester“. Was 1952 aus isolierten Einzelereignissen bestand, wurde 1962 durch Verlängerung, Ausweitung, auch Verklammerung der Tonpunkte einer Kontinuität des Geschehens angenähert, die vorher strikt ausgeschlossen gewesen war. Das immer noch facettenreiche, aus vielen Einzelheiten zusammengruppierte Stück von meist stockender, asthmatischer Gangart exponiert schließlich doch eine ganz interessante Ästhetik des Ungereimten, der assoziierten oder tatsächlichen Beziehungen im Disparaten.

Das Orchesterstück „Trans“ von 1971, das auf Platte b gleich zweimal geboten wird, geht dagegen von einem Dauerereignis aus, einem stehenden, leisen, fast ausdruckslos fortgesponnenen Streicherklang, der wie ein Vorhang alles Dahinterliegende abschirmt und undeutlich werden läßt. Es geht hier um die musikalische (und auch theatralische) Inszenierung eines Traumes: Die Streicher sitzen dicht gestaffelt am vorderen Podiumsrand, in violettes Licht getaucht, halten marionettenhaft ihren Klang aus, und das Geräusch eines hin- und hersausenden Weberschiffchens (über Lautsprecher) gibt ihnen im zirka 20-Sekunden-Abstand den Takt dazu; während das übrige Orchester, Bläser und Schlagzeug, dahinter unsichtbar bleibt und eine Art von zerrissen-verschwommener Boleromusik spielt – „ich habe das Stück geträumt, deshalb kann ich gar nicht frei darüber reden; ich habe kein objektives Verhältnis dazu . . . ich habe mehr wie ein Medium funktioniert. Auch die Farbe, alles habe ich geträumt. Allerdings stieg im Traum so ein violetter Nebeldunst zwischen den Musikern auf . . . alle saßen bis zum Hals im Nebel, und der Nebel stieg ständig hoch: rot-violetter Nebel – durch das ganze Stück hindurch.“

Das Kitschige in der visuellen Zurüstung dieser Traumvision fällt bei der Plattenaufnahme weg. Was hörbar übrigbleibt, ist dennoch ein stehendes „Bild“: der ausgehaltene Streicherklang mit dem skandierenden Weberschiffchen-Klicken und die verzerrten Boleroklänge mit leichtem Music-Hall-Effekt. Sonst geschieht nichts, und doch dauert das



„Nichts ist schwerer, als die Auswahl guter Lautsprecher. Dann entdeckte ich die HPM-Boxen von PIONEER!"



Bei diesen Boxen hört man tatsächlich Feinheiten, die bisher nicht zu hören waren. Dank des revolutionären Super-Tweeters (1), den nur PIONEER hat. Ein Membran aus High-Polymer-Molekular-Film. Voll vibrierend als „atmende Fläche". Die Eingangssignale werden direkt an der Schwingfilm-Oberfläche in Schallwellen umgewandelt. Verzerrungsfrei. Hochbelastbar. Die gleichmäßig gekrümmte Abstrahlfläche garantiert eine ideale Klangverteilung. PIONEERs Superhochton-System arbeitet ohne Kalotte, Schwingspule und Magnet.

Zum brillant sauberen Klangbild der HPM-Boxen gehört natürlich vieles mehr. Je nach Boxengröße (100 W, 60 W, 40 W), ein zweiter Hochtöner mit Konusmembran (2), ein Konus-Mitteltöner mit hochkant gewickelter Schwingspule (3) und ein Baß-Reflex-Tieftöner mit extrem elastischer Carbon-Fibre, zusätzlich überzogen mit weichem „Aquaplas" (4). Selbstverständlich für PIONEER, den in der Welt führenden Lautsprecherhersteller, sind optimal konstruierte Gehäuse und Frequenzweichen. Informieren Sie sich ausführlich über PIONEERs HPM-Boxen. Bei Ihrem Fachhändler oder direkt bei uns.

*Wichtig! PIONEER-Garantie nur auf von C. Melchers & Co., Bremen, geprüfte und gelieferte Geräte!

PIONEER

einer der größten HiFi-Spezialhersteller der Welt.

Info- und Verlosungscoupon

Gegen Einsendung dieses Coupons erhalten Sie kostenlos ausführliches Prospektmaterial und nehmen an der PIONEER-Kopfhörer-Verlosung (Rechtsweg ausgeschlossen) teil.



Name ______________________

Straße ______________________

PLZ/Ort ______________________

PIONEER in Deutschland – C. Melchers & Co., Schlachte 39/40, 2800 Bremen 1, Telefon (04 21) 316 91

HS 4/77

Ganze eine knappe halbe Stunde. Ob diese selbstherrliche Traumesdarstellung jenseits des autobiographischen auch noch einen musikalischen Wert besitzt, ist an sich schon zu bezweifeln, ganz bestimmt ist aber die Doppelvorführung auf zwei Plattenseiten des Zweifelhaften zu viel; vor allem, da die Aufnahme der Donaueschinger Uraufführung neben authentischem „ooh“, Klatschen, Pfeifen und anderen Nebengeräuschen wirklich nichts enthält, was „die ‚heiße' Atmosphäre einer Stockhausen-Premiere“ (so im Plattenbegleittext) wirklich festhalten oder begehrenswert machen könnte. U. D.

Dieter Schnebel (geb. 1930)

a) Atemzüge für mehrere Stimmorgane und Reproduktionsgeräte (1970–71); b) Choralvorspiele I/II für Orgel, Nebeninstrumente und Tonband (1966–69)

a) Carla Henius, Gisela Saur-Kontarsky, William Pearson; Einstudierung Dieter Schnebel; b) Gerd Zacher, Orgel; Juan Allende-Blin, Nebeninstrumente; Giuseppe G. Englert, Tonbandaussteuerung u. a.
(Aufnahmen des Westdeutschen und des Hessischen Rundfunks)

Wergo WER 60 075	22 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Den „Atemzügen“ ist durch den Wechsel der Rezeptionsform vom Konzert zur Schallplatte etwas geschehen. Die vorsprachlichen Röchel-, Schnauf- und Stöhngeräusche, die da für eine halbe Stunde als Material benützt werden, kommen einem jetzt näher; sie sind direkter, privater, assoziationenreicher geworden. Im großen Raum, wenn man unter vielen zuhört und die notwendige elektronische Verstärkung sowieso eine Distanzwand für die akustische Wahrnehmung schafft, begegnet man einem Substrat von Sprachgesten, skelettiertem Ausdruck, der entweder im Ansatz stecken geblieben ist, ehe er sich auf gewohntere Weise und verständlicher artikulieren konnte, oder dem es die Stimme – vor Schreck, durch Eingriff von außen – verschlagen hat. Man beobachtet Rudimente, die für etwas anderes einstehen, eine andeutende, stellvertretende Funktion haben. Jetzt, von der Schallplatte in den eigenen vier Wänden gehört, sind diese gutturalen Lautäußerungen selbst etwas; sie wirken unverstellt, ohne Abstand und schützende Barriere, wie eine eigene Sprache – zwar absonderlich, aber selbst Bedeutung tragend und unmittelbar. Man dringt in einen Bereich der noch ungerichteten, aber starken und vieldeutigen Emotionen ein, in den Wurzelgrund der menschlichen Affekte.
Das hätte einen vorab psychologisch dekuvrierenden Effekt, würde nicht das verfügbar gemachte Elementarlaut-Material musikalisch-kompositionellen Prozessen unterstellt, auf deren selbständige, d. h. gruppenindividuelle, Ausbildung Schnebels mehrstufige Partituranweisungen hinzielen. So werden die Atem-, Keuch- oder raschen Hechelgeräusche, gleichsam die persönlichsten Ausdrucksbeigaben des Sprechens für sich genommen und isoliert, noch ehe sie bloßes Assoziationssignal geworden sind, in einen rhythmischen Ablauf gebracht, bewußt geordnet. Und nun spielen direkte Deutbarkeit des Materials und seine artifizielle Verfremdung durch den zurechtrückenden Eingriff absolut-musikalischer Prinzipien dauernd hin und her. Gerade in dieser geschickt ausgenutzten Zweischichtigkeit liegt aber der Reiz des Stückes, das hier in seiner ursprünglichen Besetzung für drei Stimmen – und nicht etwa in der Donaueschinger Großversion für mehrere Ensembles – festgehalten wurde.
Um ein ganz anderes Hantieren mit Randzonen – Schnebel würde sagen: mit Abfällen – und doch um ein sehr ähnliches Überspringen von Tabugrenzen handelt es sich in den beiden „Choralvorspielen“. Da wird gewissermaßen das „Vorsprachliche“ an Orgelmusik, noch ehe sie zum integralen Bestandteil des Gottesdienstes wurde, unter die Lupe genommen und in seiner schillernden, wildwuchernden Lebendigkeit freigesetzt. Zugleich werden die Kirchenmauern durchlässig, Profanes dringt von außen ein, mischt sich mit nachdrücklich säkularisiertem Beiwerk des Sakralinstruments und läßt die Orgel so – wenigstens in der Vorstellung – ungescheut ins Freie ziehen und am täglichen Leben teilnehmen. Gerd Zacher ist diesem doppelten Exkurs über die einsammelnd verengende wie die verbreiternd aussendende Wirkung der Orgel beim Werktyp „Choralvorspiel“ ein fabelhaft experimentierlustiger und kundiger Interpret; während das Stimmentrio bei „Atemzüge“ spürbar aus langer einschlägiger Erfahrung mit dem Stück schöpfen kann. – Die beiden Werke dieser Platte besitzen nicht nur für die Entwicklung des Komponisten Schnebel hohe Signifikanz, sondern können darüber hinaus innerhalb der ganzen vielsträhnigen musikalischen Produktion der Gegenwart einen unverkennbar wichtigen Fixpunkt markieren. U. D.

Aulis Sallinen (geb. 1935)

Sinfonia; Chorali; Sinfonia III

Finnish Radio Symphony Orchestra, Dirigent Okko Kamu; Helsinki Philharmonic Orchestra, Dirigent Paavo Berglund

BIS LP-41 (Disco-Center)

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Finnland ist auch heute noch ein Außenposten des internationalen Musikbetriebs. Der Ehrgeiz, up to date zu sein, schon zu Sibelius' Zeiten nicht übermäßig entwickelt – was den Komponisten bekanntlich zum Gespött der Avantgarde machte –, scheint nach wie vor nicht zu den dringendsten Anliegen der finnischen Musiker zu gehören. Das läßt diese Platte einmal mehr erkennen. Sallinen ist kein beliebiger unter Finnlands Musikern. Als mehrjähriger Intendant des Rundfunk-Symphonieorchesters, mehrjähriger Sekretär des finnischen Komponistenverbandes, Lehrer an der Sibelius-Akademie gehört er zu den „Offiziellen“, die man mit Kompositionspreisen auszeichnet und bei denen man Arbeiten bestellt. Daß Sallinen zumindest offiziell repräsentativ für die Gegenwartsmusik Finnlands ist, läßt nicht zuletzt die stolze Reihe von Schallplattenaufnahmen seiner Werke durch die staatlich gestützte BIS-Produktion erkennen.
Unter diesen Umständen nimmt es nicht wunder, hier einem direkten Sibelius-Erben zu begegnen. Cum grano salis könnte man die Sinfonia von 1971 als Sibelius' Achte Symphonie (um deren Existenz bekanntlich viel spekuliert worden ist) und die Sinfonia III von 1974/75 als dessen mögliche Neunte bezeichnen, hätte doch der finnische Symphoniker die hier eingenommenen kompositorischen Positionen möglicherweise selber erreicht, wäre er nicht seit 1929 für das restliche Vierteljahrhundert seines Lebens verstummt. Die einsätzige Sinfonia läßt die Einwirkung der einsätzigen Siebenten von Sibelius deutlich erkennen: das Kreisen um Sekundmotive, das Entwickeln symphonischer Verläufe aus amorphen motivischen Zellen. Die Härtung des Harmonischen, die über Sibelius hinausgeht und stellenweise an Alban Bergs Expressionismus erinnert, ändert an dieser Kontinuität nichts. Selbst die für Sallinen offenbar charakteristischen Flattermotive der Holzbläser, die vor allem in der dreisätzigen Sinfonia III eine bedeutsame Rolle spielen, sind unschwer auf die Motivtechnik des späten Sibelius rückführbar.
Diese Dingfestmachung der Voraussetzungen, von denen der Komponist Sallinen ausgeht, impliziert noch kein Werturteil über seine Musik. Daß er seinen Weg von Positionen der Tradition aus sucht, ist allein noch kein Negativum, zumal das Ende des Serialismus die historisch-ästhetische Fragwürdigkeit rein material-progressiver Wertkriterien nur allzu deutlich gemacht hat. Daß es sich hier um interessante, glänzend gearbeitete Gebilde von starker, expressiver Innenspannung und farblicher Differenzierung handelt, ist kaum bestreitbar. Insoweit halte ich diesen finnischen Import durchaus nicht für überflüssig. Aber genau so unbestreitbar ist, daß Sallinen als Erscheinung kaum relevant für den Stand gegenwärtigen Komponierens sein dürfte.
Die beiden Sinfonias werden von Okko Kamu, dem Karajan-Preisträger 1969, und dem Finnischen Radio-Symphonieorchester geboten, dessen Blech stellenweise etwas strapaziert klingt. Im übrigen scheint Kamu als Dirigent überzeugender zu sein denn als Werkkommentator, denn was er über die Musik seines Landsmannes zu sagen hat, ist wenig erhellend. Die Chorali, ausschließlich für Bläser, spielen die Helsinki-Symphoniker unter Berglund. Klang- und Preßqualität der Platte sind gut. A. B.

Cymbal-Rezital Márta Fábián

Werke von György Kurtág, Laszlo Sáry, István Láng, Emil Petrovics, Igor Strawinsky, Sandor Szokolay

Hungaroton SLPX 11 686	22 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Für den sogenannten anspruchsvollen Musikfreund galten die Volksmusik und ihre Instrumente bis vor einiger Zeit noch weitgehend als nahezu tabu. Zumal in Deutschland war die von den Romantikern gepriesene Volkskunst (man denke an Herders „Stimmen der Völker in Liedern“ und an „Des Knaben Wunderhorn“) zum kitschigen Erbauungsgenre der Kulturindustrie herabgesunken und durch die Blut-und-Boden-Ideologie des Nationalsozialismus vollends korrumpiert worden. Und die staatlich forcierte Volkstümlichkeit unterm Zeichen des Sozialistischen Realismus in den Ostblockstaaten hatte weiterhin dazu beigetragen, Folklore mit Mißtrauen zu begegnen.
Doch seit einiger Zeit hat sich die Situation verändert. Die verschiedenen Regionalismus-Bestrebungen etwa in der Bundesrepublik, der Schweiz und in Frankreich haben erkennen lassen, daß es landschaftsgebundene Lieder gibt, die nicht dumpf nationalistischer Reaktion dienen, sondern im Gegenteil aggressives politisches, dabei höchst aktuelles Potential haben. Und das stetig zunehmende Interesse etwa an außereuropäischer Musik, auch manche Erschlaffungstendenzen der Avantgarde haben das Verständnis für die künstlerische Autonomie und Authentizität einer nicht den Normen des Kulturbetriebs entsprechenden Musik geweckt, zumal die Unterscheidung zwischen offizieller Hoch-Kunst und inoffizieller Trivial-Kunst ohnehin immer schwieriger wird.
Ein Instrument wie das Cymbal, das „Hackbrett“ der Zigeunerkapellen, hat stets Zwittercharakter besessen, stand für ein vitales, selbstvergessenes Musizieren einer unseßhaften Minorität und zugleich für die kommerzialisierte Amüsiersphäre der Restaurants und Tanzlokale. Aber der frappierende, scharf schwirrende Klang des Cymbals und die mitunter beklemmende Virtuosität mancher Spieler haben die Komponisten immer wieder fasziniert. So war Igor Strawinsky vom Spiel des großen ungarischen Cymbalvirtuosen Aladár Rács, den er 1915 zusammen mit Ernest Ansermet in einem Genfer Unterhaltungslokal hörte, so gefesselt, daß er in seinem „Rag-Time“ für elf Instrumente von 1918 prompt einen solistischen Cymbalpart einbaute. Zoltan Kodaly folgte ihm mit seinem „Hary Janos“, und noch in Pierre Boulez' „Eclat“ kommt dem Cymbal wesentliche Bedeutung zu.
Die Platte der ungarischen Cymbalvirtuosin Márta Fábián besitzt ihre Reize sowohl in der Attraktivität des Instruments und der phantasievoll-sensiblen Souveränität seiner Spielerin als auch im Minipanorama ungarischer Musik der Gegenwart. Strawinskys „Rag-Time“ dient bei der Zusammenstellung gleichsam als das historische Sprungbrett.
Die dreißigjährige Márta Fábián hat als Cymbalistin nicht nur bei den Avantgarde-Festivals von Darmstadt, Zagreb, Warschau und Graz Aufsehen erregt, sondern auch verschiedene ungarische Komponisten angeregt, Stücke für sie und ihr höchst variabel verwendbares Instrument zu schreiben. Den bizarren Klangwirkungen des Cymbals hat György Kurtág vor allem in seinen „Splittern“ (1962/73) aphoristischen Ausdruck abgewonnen. Laszlo Sáry hat

in seinen 1972 entstandenen „Sounds" die Saiten des Cymbals auf verschiedenartige Weise präpariert und dadurch den Klang irregulär verfremdet. Vorbild waren dabei sicher die frühen Stücke John Cages für präpariertes Klavier, und auch die bei Sáry auftauchenden Assoziationen an fernöstlichen Gamelanklingklang verweisen auf Cages Ansatz. István Lángs „Improvisation" (1973) knüpft an die rhapsodischen Traditionen des Cymbals an; während Emil Petrovics „Nocturne" (1973) Repetitionstechnik und ausgreifenderen melodischen Duktus ineinander verschränkt. Sandor Szokolays „Klagelied und kultischer Tanz" (1974) gewinnt seine Reize aus der Integration des Cymbals in ein Kammerensemble ähnlich klingender Instrumente (Celesta, Harfen, Vibraphon, Glocken, Klavier und Schlagzeug).
Die auf dieser Platte versammelten Stücke klingen alle farbig und apart, manchmal auch eher dekorativ. Die Interpretationen wirken prägnant und kompetent. Technisch ist die Platte in Ordnung.
G. R. K.

Musica Nova Stockholm

Anton Webern (1883–1945): Konzert für neun Instrumente op. 24 (1934) – **Sven-David Sandström (geb. 1942):** In the meantime (1971) – **Wlodzimierz Kotónski (geb. 1925):** Canto für Kammerorchester (1961) – **Siegfried Naumann (geb. 1919):** Risposte Nr. 1 für Flöte und Schlagzeug (1963) – **Bo Nilsson (geb. 1937):** 20 Gruppen für Piccoloflöte, Oboe und Klarinette (1958) – **Roman Haubenstock-Ramati (geb. 1919):** Ständchen über den Namen Heinrich Strobel (1958) – **Edgard Varèse (1883–1965):** Octandre für sieben Bläser und Kontrabaß (1924)

Musica Nova Stockholm, Dirigent Siegfried Naumann
(Produzent Gunilla Sandberg, Tontechnik Hakan Sjögren)

Caprice RIKS LP-34 (Disco-Center) 22 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	6–9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Das Instrumentalsensemble „Musica Nova" wurde 1962 gegründet, setzt sich im wesentlichen aus Musikern der drei Stockholmer Symphonie-Orchester zusammen und hat dank seines ebenso gewissenhaften wie rührigen Leiters Siegfried Naumann, der selbst (wie auch auf dieser Platte zu hören) Komponist ist, in den letzten zehn Jahren eine wichtige Rolle – informierend und signalgebend – im schwedischen Musikleben spielen können. Das hier aufgezeichnete Plattenprogramm scheint dem Typ nach den üblichen Konzertprogrammen von „Musica Nova" zu entsprechen: international gemischte Moderne mit Akzent auf Schwedischem und mit gelegentlicher Abstützung bei den „Vätern". Herausgekommen ist dabei in diesem Fall eine siebenteilige Folge musikalischer „Kurzwaren", deren Dauern zwischen 4 und $8^1/_2$ Minuten, verglichen mit heutigen Langzeitstücken, an Geschmack und Ästhetik der fünfziger und frühen sechziger Jahre erinnern. Dorther stammen sie auch zumeist, inszenieren auf wechselnden Wegen sparsame Vielfarbigkeit und folgen ihrem mit Bedacht vorgefaßten strukturellen Konzept. Das Ensemble – „22 Solisten und 1 Dirigent" – erweist sich als spielfähig und gewandt, kann aber den leichten Zug ins Kunstgewerbliche, der den Stücken (mit Ausnahme des jüngst entstandenen vom jüngsten Komponisten: Sven-David Sandström) anhaftet, nicht ganz verbergen, auch nicht auffangen, und überhöhen oder gar in Eigencharakteristik umsetzen.
U. D.

A Garland for Dr. K.

Kompositionen zum 80. Geburtstag von Dr. Alfred A. Kalmus von David Bedford (1937), Hugh Wood (1932), Pierre Boulez (1925), Richard Rodney Bennett (1936), Luciano Berio (1925), Cristobal Halffter (1930), Roman Haubenstock-Ramati (1919), Harrison Birtwistle (1934), Karlheinz Stockhausen (1928), Bernard Rands (?), Henri Pousseur (1929) Vicente Sempere Gomis, Flöte; José Vadillo Vadillo, Klarinette; Vicente Lafuente Maurin, Baßklarinette; Juán Luis Jordá Ayats, Violine; Pablo Ceballos Gomez, Viola; Angel Gonzalez Quiñones, Violoncello; Felix Puertas Villahoz, Schlagzeug; Maria Manuela Caro de Halffter, Klavier; Maria Elena Barrientos, Klavier und Cembalo; Einstudierung und Leitung Cristobal Halffter
(Aufnahmeleitung Luis Gasser Laguna, Aufnahmetechnik Antonio Morales Pulido, Aufnahme April 1976, Madrid)

Universal Edition UE 15043

Interpretation	9
Repertoirewert	?
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Der Anlaß zur Produktion dieser Platte war ein doppelter: Es galt einerseits das fünfundsiebzigjährige Bestehen der 1901 gegründeten Universal Edition zu feiern und bei dieser Gelegenheit auch eines Mannes zu gedenken, der wie nur wenige dazu beigetragen hat, das Gesicht des Wiener Verlagshauses, dem er zeitlebens verbunden war, zu prägen. Zu den besonderen Verdiensten, die sich Dr. Alfred A. Kalmus (1889–1972) erworben hat, zählt neben der Gründung des Philharmonia-Verlags und der heute längst allgemein bekannten Taschenpartituren-Reihe auch sein unermüdlicher Einsatz für die zeitgenössische Musik, deren Pionieren er nicht nur Freund und Ratgeber war, sondern auch seine hilfreiche Förderung stets angedeihen ließ. Zu seinem 80. Geburtstag haben ihm einige dieser Musiker einen Kranz gewunden, der ihm unter dem Sammeltitel „A Garland for Dr. K." am 22. April 1969 in der Queen Elizabeth Hall in London dargebracht wurde und nun auch als Aufnahme vorliegt. Schon aus dem Vorspann geht hervor, daß es sich hierbei um Gelegenheitsarbeiten von Komponisten handelt, die heute zur mittleren Generation gehören und teils hierzulande, teils in England bereits mit repräsentativern Werken auf Schallplatten vertreten sind. Die sehr kurzen Stücke – ihre Aufführungsdauer beträgt zwischen 1' und 6'37" – bieten demnach allenfalls Kostproben ihrer Handschrift, und zwar solche, deren recht unterschiedliches Interesse meist proportional zu ihrer Knappheit ist. Wie häufig, so liegt auch hier die Würze in der Kürze, und in dieser Hinsicht bereitet Berios geistreiche Hommage (nach Purcell) am meisten Freude, während einige der übrigen Beiträge entweder nur mäßige Inspiration erkennen lassen oder gar von einer abstrakt-verschrobenen Gesuchtheit zeugen, die bald langweilig wirkt. Betont sei indes, daß diese zwiespältigen Eindrücke keineswegs den Ausführenden angelastet werden können, deren spieltechnische Perfektion hohes Lob verdient. Für die Authentizität der Interpretation scheint der Umstand zu bürgen, daß diese von einem der am Gemeinschaftswerk beteiligten Komponisten einstudiert und geleitet wurde. Akustisch sind Aufnahme wie Fertigung tadellos gelungen. Gesamtspieldauer Seite A = 17'39", Seite B = 13'46". J. D.

Geistliche Musik

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Krönungsmesse

Anton Bruckner (1824–1896)
Te Deum

Anna Tomowa-Sintow, Sopran; Agnes Baltsa, Alt; Werner Krenn, Tenor (Mozart); Peter Schreier, Tenor (Bruckner); José van Dam, Baß; Wiener Singverein, Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan

DG 2530 704 25 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Bruckners „Te Deum" gehört schon seit Jahrzehnten – auch in der Verbindung mit dem Torso der „Neunten" – zum Karajanschen Standardrepertoire. Mozarts „Krönungsmesse" hingegen zählt nicht zu den typischen Karajan-Knüllern. Auch insofern ist die Koppelung der beiden Werke durchaus zu begrüßen. Aber das Abhören der Platte bereitet doch recht zwiespältige Eindrücke – und dies gilt für beide Seiten, obwohl man mitunter spürt, daß die Brucknersche Prachtentfaltung Karajan doch ein wenig mehr zu liegen scheint als der Mozartsche Glanz.
Die Platte hat aber nicht nur rein äußerlich zwei Seiten, sondern scheint auch musikalisch gleichsam aus zwei heterogenen Schichten zu bestehen: einer orchestralen und einer vokalen, deren Eigenheiten klanglich auf das Ganze überstrahlen – und so den Wert der Einspielungen mindern. Orchestral bieten die beiden Interpretationen erfreulichere Aspekte. Das liegt an der Qualität der Berliner Philharmoniker ebenso wie am relativ plastischen und energischen Duktus Karajans, der Mozarts Messe nicht mit der von ihm gelegentlich praktizierten Wohllautswolke einnebelt und auch Bruckners „Te Deum" nicht unnötig mit Weihrauch bedenkt. Trotzdem ist Karajans Sfumato-Ästhetik manchmal doch nicht ganz zu verkennen.
Der Chor des Wiener Singvereins hat seine Grenzen, die indes durch eine verschleiernde Klangtechnik noch vergrößert erscheinen. Der Gesamtklang bleibt stets hintergründig im durchaus negativen Sinne, klingt nie plastisch und transparent. Insofern bekommt man nur ein relativ verwaschenes Bild der beiden Werke vermittelt. Manche kühnen harmonischen Rückungen der Bruckner-Partitur kann man so nur ahnen. Weitaus weniger prominenten Interpreten (wie etwa Martin Stephani mit dem Bielefelder Musikverein und der Philharmonia Hungarica) gelingt es in dieser Hinsicht besser, die kompositorische Struktur zu verdeutlichen. Es gibt einige Momente, etwa bei Bruckner, bei denen man sich nicht ganz des Eindrucks erwehren kann, daß hier nur noch recht bescheidene musikalische Arbeit geleistet wird.
Bei den Vokalsolisten liefern die überzeugendsten Leistungen die Sopranistin Anna Tomowa-Sintow und der Tenor Peter Schreier, die beide mit Leuchtkraft und instrumentaler Linienführung stellenweise sogar berückend schön singen. – Die Oberfläche der Platte ist in Ordnung. G. R. K.

Bausteine für das Freiburger Münster

Einzelgeläut der Hosanna-Glocke – **Georg Joseph Donberger (1709–1768):** Kyrie und Sanctus aus der Missa Dominus fortitudo mea – **Nicolaus Bruhns (1665–1697):** Präludium und Fuge e-moll – **Michael Haydn (1737–1806):** Gloria aus der „Missa Sti. Aloysii" – **Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791):** Agnus Dei aus der „Missa solemnis in C" KV 337 8

Johann Gottfried Walther (1684–1748): Erster und zweiter Satz aus Concerto del Signor Torelli – **Benjamin Britten (1913–1976):** Benedictus aus der Missa brevis in D op. 63 – **Ludwig Doerr (geb. 1925):** Improvisation über das gregorianische Te Deum – Salve Regina / Marianische Antiphon – Vollgeläut der Münsterglocken

Die Münsterglocken; Christiane Baumann, Maria Grazia Ferracini, Sopran; Ruth Binder, Alt; Dieter Agricola, Fritz Näf, Tenor; Diethard Blaudszu, Hartmut Ernst, Baß; Freiburger Domchor und Domsingknaben; Freiburger Domkapelle; Kammerorchester Wolfgang Marschner; Choralschola des Collegium Borromaeum Freiburg; Mitglieder des Philharmonischen Orchesters der Stadt Freiburg; Ludwig Doerr, Robert Hommes, Michael Baumann, Orgel; Raimund Hug, Helmut Welsch, Leitung

Christophorus 73 860 — 12,50 DM

Interpretation	–
Repertoirewert	–
Aufnahme-, Klangqualität	4–8
Oberfläche	8

Wer diese Platte kauft, wird – für 2,50 DM – dem Freiburger Münster einen Baustein stiften. Es haben sich jüngst nämlich Risse im Gewölbe gezeigt – abgesehen davon, daß an einem gotischen Münster ja immer gebaut wird (wenn es vorne fertig ist, geht es hinten weiter; in Freiburg steht die Münster-Bauhütte schon fast so fest wie das Münster selber). Zitieren wir Dompfarrer Gerhard Heck, der auf dem Hüllenrücken sagt, woran es mangelt: „Dieses Gotteshaus, von den Bürgern Freiburgs erbaut, ist in Gefahr. Was Sturm und Unwetter, Belagerung und Beschießung der Stadt in den vergangenen Jahrhunderten, Brand und Sprengbomben im Zweiten Weltkrieg nicht vermochten, diesen Bau ernstlich zu gefährden, bringt unsere Zeit mit ihren Umweltbelastungen fertig. Der Stein beginnt zu zerbröckeln durch Abgase von Motoren und Heizungen. Die Glasfenster, einmalig in künstlerischer Qualität und Schönheit, drohen zu erblinden und undurchsichtig zu werden. Die Standsicherheit der Pfeiler und Gewölbe muß untersucht werden, weil Grundwassersenkungen vielleicht den Baugrund verändert haben. Die Kunstschätze an Malerei und Plastik müssen gesichert und erneuert werden. Diese Aufzählung der Schäden und der notwendigen Aufgaben ließe sich noch beliebig fortsetzen."

Die Platte, die „Baustein für das Freiburger Münster" heißt, besteht aus Bausteinen. Es sind die des kirchlichen Musiklebens, eine Art Sampler dessen, was im Freiburger Münster von Domkapellmeister Hug und den Organisten Hommes und Doerr gemacht wird – von Marianischer Antiphon über den genialischen, frühverstorbenen Nicolaus Bruhns und Mozart bis zu Britten. Nun, angesichts des (ohne Zweifel) wichtigen kulturhistorischen Einbezugs läßt sich ein Interpretations-, ein Repertoirewert kaum beziffern. Ohnehin ist die Platte ein Zusammenschnitt aus fünf bekannten Christophorus-Veröffentlichungen, inklusive des Glockengeläuts, das sie rahmt. Man sollte das eher – auch wenn etwa Doers Orgelsoli (Bruhns) wirklich exzellent sind – doch eben als informativ-erhebenden Querschnitt konventionellen Kirchenmusikschaffens hören, das, in diesem Falle, breiter für die Sache seines Hauses öffentlich wird. Alle Mitwirkenden haben auf Gage verzichtet, und der Hochwürdige Herr Dr. Hermann Schäufele spricht jedem Käufer seinen Dank auf dem Hüllenrücken aus, mit erzbischöflichem Siegel. Man kann also mitbauen am Freiburger Münster. TRü

Vokalmusik

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Kostbarkeiten seiner Madrigalkunst Vol. 1: Lamento della Ninfa, Ohimè ch'io cado, Si ch'io vorrei morire, Bel pastor, Eccomi pronta ai baci, Ecco mormorar l'onde, Hor ch'el ciel e la terra, La mia turca, Perchè fuggi, Presso un fiume tranquillo

Ensemble vocal de Lausanne, Orchestre de Chambre de Lausanne, Dirigent Michel Corboz (Toningenieur Peter Willemoës)

RCA Erato ZL 30506 AS — 22 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Die Platte strebt einen instruktiven Querschnitt durch Monteverdis Madrigal- und Kanzonenwerk an. Wohl deshalb stellt sie Stücke der verschiedensten Gattungen nebeneinander. Das klassische fünfstimmige Madrigal, zu Monteverdis Zeit bereits „unmodern", ist mit einem seiner eindrucksvollsten Exemplare vertreten, dem „Si ch'io vorrei morire" aus dem 4. Madrigalbuch, dessen von Erotik getriebene Hemmungslosigkeit des Ausdrucks selbst den zweiten Akt „Tristan" in den Schatten stellt. Die einfache strophische Kanzone und das Duett sind durch „Ohimè ch'io cado", „La mia turca", „Bel pastor" und „Perchè fuggi" vertreten, während „Lamento della Ninfa" aus dem 8. Buch, „Ecco mormorar l'onde", eine herrliche Landschaftsschilderung in Musik aus dem 2. Buch, „Hor ch'el ciel e la terra", ein Sextett mit Chor und einigen Instrumenten, sowie „Presso un fiume tranquillo", ein Septett mit Instrumenten aus dem 6. Buch, die kantatenartige Ausweitung der späten Madrigalkunst Monteverdis repräsentieren. Eine sinnvolle Zusammenstellung also, die mit dem Musikfreund rechnet, der dieser Kunst nahekommen möchte, aber nicht zu den aufwendigen Gesamteinspielungen greifen will.

Leider hat die Platte einen gravierenden Mangel: Es fehlt eine Textbeigabe. Das Verständnis des Textes aber ist im Falle einer derart wortgezeugten, dem Affekt- und Bildgehalt der Worte nachgehenden Musik, wie sie Monteverdis Madrigalkunst darstellt, unerläßlich, soll die Musik wirklich „verstanden" und nicht nur auf ihre Oberflächenreize hin gehört werden. Dieses Minus drückt den Repertoirewert der Platte empfindlich.

Sieht man von dem Schönheitsfehler ab, „La mia turca" von einer Frau singen zu lassen – nicht nur bei Schubert, auch bei Monteverdi gibt es typische „Männerlieder" –, ist das interpretatorische Niveau erfreulich – eine Feststellung, die jedoch keineswegs ausschließt, daß es von dem einen oder anderen Stück bessere Konkurrenzaufnahmen gibt, so z. B. von „Bel pastor", das Ilse Wolf und Robert Tear auf einer Telefunken-Platte (SAWO 9971-B) lockerer und charmanter singen, von „Ohimè ch'io cado" und „La mia turca", die der Italiener Rodolfo Farolfi gleichfalls auf Telefunken (SAWT 9591-A) ungleich geschmeidiger vorträgt. Daß Corboz im Falle von „Si ch'io vorrei morire" nicht ganz so hemmungslos ins Zeug gehen läßt wie Leppard in seiner Philips-Gesamtaufnahme des 3. und 4. Buches, muß nicht unbedingt ein Mangel sein, ist die Musik doch auch so noch eindeutig genug. Im Ganzen wird jedenfalls sehr affektgeladen und mit deutlicher Nachzeichnung der musikalischen Strukturen musiziert, ohne überzogenen Manierismus. Daß Monteverdis Madrigalkunst geradewegs auf seine Musikdramatik zusteuert, wird in dieser Produktion deutlich.

Die Klangqualität ist anständig, wenn man auch den größeren Ensemblestücken mehr Auffächerung gewünscht hätte, anständiger jedenfalls als die keineswegs makellose Fertigung vor allem der B-Seite. A. B.

a)
Henry Purcell (1659–1695)

Laudate Ceciliam; Hark, how the wild musicians sing; Not all my torments; Incidental Music from Oedipus: Hear ye sullen powers, Music for a while, Come away, do not stay; Lost is my quiet for ever; Arise, ye subterranean winds; 'Tis wine was made to rule the day

Pro Cantione Antiqua London, Leitung Mark Brown; Mitglieder des Collegium aureum (Aufnahme Th. Gallia, B. Bernfeld, P. Dery)

BASF Harmonia mundi EA 229 009 — 25 DM

b)
Cristóbal de Morales (ca. 1500–1553)

Magnificat secundi toni; Motetten: Emendemus in melius; Lamentabatur Jacob; Andreas Christi famulus; Pastores, dicite, quidnam vidistis; Jubilate Deo omnis terra

Pro Cantione Antiqua London, Leitung Bruno Turner; Instrumentalisten des Early Music Consort of London
(Produktion Andreas Holschneider, Aufnahmeleiter Gerd Ploebsch, Tonmeister Hans-Peter Schweigmann)

DGA 2533 321 — 25 DM

c)
Giovanni Pierluigi da Palestrina (ca. 1525–1594)

Missa Aeterna Christi munera; Oratio Jeremiae Prophetae; Motetten: Sicut cervus desiderat; Super flumina Babylonis; O bone Jesu

Pro Cantione Antiqua London, Leitung Bruno Turner
(Aufnahmeleiter Mark Brown, Tonmeister Tony Faulkner)

DGA 2533 322 — 25 DM

	a)	b)	c)
Interpretation	10	9	9
Repertoirewert	10	10	6
Aufnahme-, Klangqualität	9	9	8
Oberfläche	10	9	9

Von den beabsichtigten zehn Teilen einer Veröffentlichungsreihe mit Musik der franko-flämischen Komponistengenerationen zwischen John Dunstable und Orlando di Lasso liegen mit diesen zwei neuen Veröffentlichungen insgesamt fünf Platten vor, die die Vorzüge, aber auch die potentiellen Schwachstellen des Gesamtunternehmens zutage treten lassen. Zunächst mag es positiv erscheinen, eine musikalische Entwicklung, die sich mit seltener Konsequenz und Geradlinigkeit in etwa zwei Jahrhunderten vollzogen hat, unter dem Aspekt der auch klanglich-interpretatorischen Einheitlichkeit auf Platte festzuhalten. Gerade dieser Aspekt tritt sowohl in der Werkauswahl (soweit schon ersichtlich) als auch in der Aufmachung und Präsentation der Platten (neuerdings) hervor, und sei es in einem solch (scheinbar) nebensächlichen Detail wie der Deklarierung einer franko-flämischen „Schule", ein Terminus, der wie viele andere dieser Art mehr als vorsichtig angewandt werden sollte. Nur allzu leicht verführt er nämlich dazu, die tatsächlich – und auch schon zwischen Meistern einer Generation – vorhandenen Unterschiede in Satztechnik und Temperament einzuebnen, sie dem übergeordneten Ideal einer als einheitlich angesehenen Entwicklung zu opfern. Näheren Aufschluß über diese Problematik wird spätestens eine in Vorbereitung befindliche Platte mit Motetten von Jakob Obrecht und Pierre de la Rue geben. Immerhin läßt der Vergleich der bereits erschienenen Platten mit Kompositionen von Dufay und der Missa pro defunctis von Ockeghem den (mittlerweile durch die beiden Neuproduktionen erhärteten) Schluß zu, letztlich werde nur ein großformatiges Recital des Londoner Ensembles vorliegen, ein Sammelwerk, das dessen Stimmpracht und außergewöhnliche klangliche Kultur aufs schönste zu demonstrieren geeignet ist, ohne daß jedoch auf die tatsächlichen Gegebenheiten der franko-flämischen Musik mehr als nur in Form interpretatorischer „Aufhänger" eingegangen würde.

Um nicht mißverstanden zu werden: Das sängerische Niveau des Londoner Ensembles ist in allen



Auf Stabilitätskurs

Revox-Geräte werden stets mit dem Ziel entwickelt, neue Qualitätsmaßstäbe zu setzen. Dieser Vorsprung gibt dem Käufer die Gewißheit, jahrelang ein Gerät zu besitzen, das in seiner Klasse führend ist und den Wert behält. Dieses bewährte Konzept ist im Tuner A 76 und im Verstärker A 78 von Revox verwirklicht. Jedes technische Detail dokumentiert Überlegenheit. Der Verstärker A 78 z.B. verfügt über Stufenklangschalter. Diese sind zwar aufwendiger, aber durch nichts besseres zu ersetzen. Der Tuner A 76 weist keine AFC-Taste auf, weil er auch ohne Trick-Technik stabil bleibt. Denn Revox bietet Fakten und nicht nur Pseudo-Fortschritte! Blicken Sie einmal hinter die Frontplatte, dort stecken die Unterschiede.

Beratung und Vorführung im guten Fachgeschäft

Coupon:

Informationsmaterial erhalten Sie auch direkt vom Hersteller 11-76/78

Name

Straße

PLZ, Ort

Deutschland:	Schweiz:	Österreich:
WILLI STUDER GmbH,	REVOX ELA AG,	REVOX EMT GmbH,
7827 Löffingen	8105 Regensdorf ZH	1170 Wien, Rupertusplatz 1

STUDER REVOX

bisher vorliegenden Produktionen außerordentlich hoch, und der Rezensent gesteht auch offen ein, daß er ein ausgesprochener Freund der hier angestrebten klanglichen Fülle und dynamischen Vielfältigkeit ist. Schöner singt wohl kein anderes Ensemble derzeit die Werke aus der Zeit der Vokalpolyphonie. Es ist nur zu befürchten, daß der – sicherlich sehr bedeutende – Aspekt klanglicher, dynamischer und farblicher Sättigung äußerlich bleiben könnte, daß ihm allzuviel Eigenqualität zugestanden würde, daß sich, mit anderen Worten, das Ensemble letztlich nur selbst darstellen könnte. Dazu ist seit den virtuos verschwebenden Klängen des Ockeghem-Requiems eine überdeutliche Tendenz vorhanden; sie auch macht die jetzt vorliegenden Produktionen mancherorts schwer akzeptabel. Dies trifft am meisten auf die Palestrina-Platte zu, eine Aufnahme, die außerhalb des direkten Einzugsbereichs der Archiv-Produktion und mit dem Ensemblemitglied Mark Brown als Aufnahmeleiter hergestellt wurde. Sie weist im übrigen nicht jene hochartifizielle Glätte und Schlackenlosigkeit der Klangbalance auf, die für die Aufnahmen der „archiveigenen" Techniker und Aufnahmeleiter symptomatisch ist. Insofern schwächt sich hier der oben dargestellte Gesamteindruck etwas ab, wenngleich nicht unbedingt zum Positiven hin: Zwei nicht deckungsgleiche Negative löschen sich hier nicht gegenseitig aus. Fraglich bleibt in diesem Zusammenhang auch, warum das Programm dieser Platte zum guten Teil aus Duplikaten bestehen mußte (sämtliche Motetten, die Oratio Jeremiae Prophetae sowie das Sanctus der Messe liegen bereits auf Platte vor), so beschränkt ist ja das Vokalwerk Giovanni Pierluigis auch wieder nicht (94 Messen, 202 Motetten, 4 Bücher Lamentationen und vieles andere, von dem der Plattenmarkt bisher nur in sehr geringem Umfang Kenntnis genommen hat).
Ähnlich, wenngleich nicht so kraß, liegt der Fall bei Cristóbal de Morales. Von seinem (gegenüber dem Palestrinaschen schon fast sparsamen und eingeschränkten) Werk sind bisher nur geringe Bruchteile diskographisch erfaßt, zu wenig jedenfalls, um sich ein annähernd zutreffendes Bild von der Musik eines Komponisten zu machen, der mit der frankoflämischen Schule (diesen Terminus einmal zugelassen) allenfalls als satztechnisch Beeinflußter zusammenhängt. In diesem Fall ist aber die sonst unabdingbare kritische Frage, was denn angesichts des reichen Werkbestandes aus den Reihen der Komponisten, die den stilistischen Hauptstrom dieser Entwicklung ausmachen, Außenseiter zu suchen hätten, von vornherein abgeblockt durch die erstaunliche Eigenständigkeit der Kompositionen. Nach der vorzüglichen Einspielung der Bußpsalmen Orlando di Lassos ist dies von den neueren Aufnahmen der franko-flämischen Serie diejenige, die den hohen stimmlichen und musikalischen Stand des Londoner Ensembles am reinsten zeigt, nahezu ungebrochen durch die eingangs angesprochenen Probleme. Eine prachtvolle, kaum verzärtelte Wiedergabe! (Distanzierend mag die bloße akustische Anwesenheit von Mitgliedern des Early Music Consort of London und die dadurch bedingte größere rhythmische Konturierung und Gebundenheit an den tactus gewirkt haben.)
Wer je Gelegenheit hatte, die Pro Cantione Antiqua im Konzert mit weltlicher englischer Musik zu hören, dem ist – grob formuliert – eine gewisse Tendenz zum Brüllen, zum ungebrochenen Temperamentsausbruch mit allen schlimmen Folgen für die intonatorische Präzision nicht entgangen, schon deshalb kaum, weil das anwesende Auditorium derlei regelmäßig mit übergroßem Beifall zu quittieren pflegt (im bayerischen Dialekt: „oba heit is' lusti!"). Zeugnis hiervon legen auch die beiden Produktionen von Harmonia mundi mit weltlicher englischer Musik ab, zu denen sich nun vorwiegend weltliche Werke von Henry Purcell gesellen. Durch nur geringe Zügelung des chorischen Temperaments gelingt hier der Gruppe eine in jeder Hinsicht abgerundete Wiedergabe, klanglich und dynamisch wohlausgewogen, temperamentvoll, ohne deswegen ans ungenau Überzogene nur entfernt zu gemahnen. (Wiederum, so wäre zu mutmaßen, ist von den begleitenden Instrumentalpartien beziehungsweise vom Zwang, sich mit einem ensemblefremden Klangkörper zu arrangieren, eine heilsam dämpfende Wirkung ausgegangen.) An kompositorischem Gewicht tritt das einzige geistliche Stück des Programms, die für den Cäcilientag 1683 geschriebene Ode „Laudate Ceciliam", deutlich zurück hinter die weltlichen Gelegenheitskompositionen. Ohne die Musikgeschichte allzusehr strapazieren zu wollen, wäre es wahrscheinlich selbst hier noch möglich, Auswirkungen jenes jahrhundertelang approbierten Kirchenstils zu konstatieren, der von den Komponisten der franko-flämischen Tradition voll entwickelt wurde. Zur Zeit Purcells, also etwa 130 Jahre nach dem Ende der Entwicklung und ihrer Ablösung durch monodische Satzprinzipien, zeigt sich dieser Stil bereits von seiner hemmenden Seite als Konvention, Satzklischeesammlung, einengendes Regelkompendium. Die charakteristischen Eigenschaften der weltlichen Musik Purcells jedenfalls finden sich in dieser (stilistisch gewissermaßen „fremdbestimmten") Arbeit nur sehr gebrochen wieder, am ehesten noch in einer Reihe von nicht sehr ausgedehnten, einem in erster Linie „repräsentativ" gemeinten Satzverlauf nur eben eingeschobenen instrumentalen Partien, deren Legitimation sich in der ersten Textzeile findet („Laudate Ceciliam in voce et organo"). Hier machen die Mitglieder des Collegium aureum (wie in letzter Zeit bemerkenswert häufig) eine ausgesprochen gute Figur. Die neuerdings größere gemeinsame Musizier- und vor allem Probenpraxis verhilft den Einspielungen des Collegium zu einer Standfestigkeit und Ausgeglichenheit, die, bei Fortsetzung dieser positiven Entwicklung, in nicht allzu langer Zeit dazu führen könnte, daß die vordergründige Spekulation mit dem „authentischen Klangbild", auch und gerade im Falle des Collegium, als überflüssig beiseite gelassen werden könnte – die organisatorische Umstellung, bedingt durch die Einstellung der BASF-Plattenproduktion und die möglicherweise erfolgende Wiederverselbständigung der Harmonia mundi wäre doch ein guter Anlaß, auch die Werbepraktiken zu überdenken. pk

Robert Schumann (1810–1856)

Duette (Mailied – Frühlingslied – An die Nachtigall – An den Abendstern op. 103 Nr. 1–4 – Sommerruh – Bedeckt mich mit Blumen op. 138 Nr. 4 – Wenn ich ein Vöglein wär – Herbstlied – Schön Blümelein op. 43 Nr. 1–3)

Johannes Brahms (1833–1897)
Lieder und Duette (Die Meere op. 20 Nr. 3 – Die Schwestern op. 61 Nr. 1 – In stiller Nacht – Phänomen op. 61 Nr. 3 – Da unten im Tale op. 97 Nr. 6 – Och Mod'r, ich well en Ding han – Guter Rat – Der Jäger op. 95 Nr. 4 – Am Strande op. 66 Nr. 3 – Mädchenlied op. 107 Nr. 5 – Walpurgisnacht)

Dorothee Fürstenberg, Sopran; Monika Piper-Albach, Alt; Norman Shetler, Klavier
(Aufnahme P. Dery; Technik Sonart)

BASF DC 2228 88	22 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	7

Duettierender Gesang von zwei Frauenstimmen kann zur Potenzierung von Differenzreizen und damit quasi zur Glücksverdoppelung in der Empfindung des Zuhörers führen. Elisabeth Schwarzkopf und Irmgard Seefried haben da in den fünfziger Jahren für das Medium Schallplatte unvergeßliche Maßstäbe gesetzt (ein Reflex davon, programmatisch aber ganz anders orientiert, war auf dem Recital mit Judith Blegen und Frederica von Stade zu hören, das – auf CBS 76 476 vorliegend – in HiFi-Stereophonie 6/76 besprochen wurde). Die vorliegende Platte ist dem anderen Extrem zuzuschlagen: der Halbierung musikalisch weniger ausgeprägter Individualitäten durch das Zusammengehen. Doch so einfach ist der Fall nicht, daß man sagen könnte: Na ja, da haben sich zwei unbekannte Sängerinnen zusammengetan und versuchen nun, eine Marktlücke zu füllen. Einfach ist der Fall insofern nicht, als die beiden Sängerinnen tatsächlich eine Marktlücke füllen, und zwar auf musikalisch höchst achtbare Weise. Nur vermittelt die BASF-Platte davon bloß einen matten Abglanz. Dafür ist einmal die Technik verantwortlich zu machen: Der Klang ist so entfernt, im Frequenzspektrum wie in der Dynamik so begrenzt und zudem durch einen ca. 10 dB unter dem üblichen liegenden Aufsprechpegel gehandicapt, daß man wirklich von einem matten Abglanz sprechen muß. Hinzu kommt, daß wahrscheinlich der Begleiter die beiden Damen zu einem Musizieren angeleitet hat, das zwar Dezenz als Stilmerkmal ausgibt, in Wirklichkeit aber dem ästhetischer Bangebuchsigkeit zugeordnet werden muß – wenn nunmehr diese neue Kategorie eingeführt werden darf. Würde der Rezensent das Damen-Duo nicht aus eigener Konzerterfahrung und von einer Privatpressung her kennen, würde er die vorliegende BASF- bzw. Harmonia-mundi-Produktion wortlos zu den Akten legen. Da hier aber ein Fall von medialer Vergewaltigung zu konstatieren ist, sei die Platte ihren Machern somit um die Ohren geschlagen. U. Sch.



Recital Janet Baker

Wagner: Wesendonk-Lieder – **Brahms:** Alt-Rhapsodie op. 54 – **R. Strauss:** Lieder (Liebeshymnus; Ruhe, meine Seele; Das Rosenband; Muttertändelei)

Janet Baker, Mezzosopran; John Alldis Choir, London Philharmonic Orchestra, Dirigent Sir Adrian Boult
(Produzent Christopher Bishop, Tonmeister Christopher Parker)

EMI Electrola 065-02 758 Q	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Diese Aufnahme hinterläßt beim Rezensenten gemischte Gefühle der Bewunderung. Ähnlich wie in Mahlers Kindertotenliedern unter Leonard Bernstein ist Dame Janet Baker (der EMI-Textredaktion fehlt das emanzipatorische Gefühl, wenn sie zwar Adrian Boult per Titel adressiert, nicht aber Janet Baker – daß ich das übernommen habe, ist nur der Unempfindlichkeit des Chronisten zuzuschreiben) an einen Dirigenten geraten, der mit jedem Ton alles sagen will. Vergleicht man etwa diese Aufnahme der Alt-Rhapsodie und der Wesendonk-Lieder mit jener, da Christa Ludwig unter Otto Klemperer sang, kommt man sich vor wie im Nostalgie-Himmel. Auf dieser neuen Platte ist alles warm, weich, üppig, langatmig – bis auf den Gesang. Es ist schon bewundernswert, was die Sängerin mit ihrer linearisierten und nach innen gewandten Kunst gegen den Begleiter an Differenzierungen durchsetzen kann. Ein komplementäres Bild entwerfen in den Wesendonk-Liedern Jessye Norman und Colin Davis: sie sehr sinnlich, er kühl bis ans Herz hinan. So gibt es also für den Schwankenden keine eindeutige Empfehlung, zumal Dame Janet Baker in den Strauss-Liedern auch mit Elisabeth Schwarzkopf in Konkurrenz tritt. Bei solchem Embarras de choix würde ich einfach einen Versuch mit vorliegender Platte wagen. U. Sch.

Brigitte Fassbaender

Schumann: Widmung, Der schwere Abend, Der Nußbaum, Aufträge, Gedichte der Maria Stuart, Dein Angesicht, Tragödie, Mit Myrthen und Rosen

Brahms: Therese, In stiller Nacht, Da unten im Tale, Der Schmied, Nicht mehr zu dir zu gehen, Der Tod, das ist die kühle Nacht, Über die Heide, Auf dem Kirchhof, An die Nachtigall, O wüßt ich doch den Weg zurück

Brigitte Fassbaender, Mezzosopran; Erik Werba, Klavier
(Produzent Christian Bickenbach; Tonmeister Wolfgang Gülich)

EMI Electrola 1 C 065-30 248 25 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	7–9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Brigitte Fassbaenders dritte Recital-Platte besticht wiederum durch natürlichen, unmanierierten, weniger auf Entfaltung eines Individualstils als auf sinngemäße Interpretation abzielenden Vortrag und durch umsichtige Programmauswahl. Zumal bei Schumann, hat sich die Sängerin nur in drei Fällen an populäre Nummern gehalten, im übrigen aber vieles aus dem noch immer weitgehend unterschätzten späten Liedschaffen berücksichtigt: die Heine-Vertonung „Dein Angesicht", den selten aufgeführten Maria-Stuart-Zyklus op. 135 (dessen klangliche Ökonomie in machem Liszts letzte Klavierstücke vorwegnimmt) oder das Lenau-Lied „Der schwere Abend" op. 90 Nr. 6 – musikalische Kostbarkeiten, deren melancholischem Stimmungsgehalt die Fassbaender vollauf gerecht wird, wenn man sich auch mehr Nuancen der Klanggebung, der Kolorierung und der Wortartikulation wünschen könnte. In Liedern eher heiteren Charakters („Aufträge" oder, im Brahms-Teil, „Der Schmied") zeigt sich, daß sie da über ein großes Potential verfügt. – Klangtechnik und Pressung sind zufriedenstellend. W. R.

Hermann Prey – Balladen von Carl Loewe

Nächtliche Heerschau; Der Räuber; Süßes Begräbnis; Hinkende Jamben; Kleiner Haushalt; Heinrich der Vogler; Die verfallene Mühle; Trommelständchen; Die Uhr; Der Nöck; Spirito santo; Der Feind (Der Marsch)

Hermann Prey, Bariton; Karl Engel, Klavier

BASF DC 22 5984 22 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Bei allem Vorbehalt gegen Hermann Prey, aller Idiosynkrasie gegen die Balladen von Loewe: dies ist eine durchaus gelungene und empfehlenswerte Platte des hold von der Platte lächelnden blonden Barden. Hermann Preys nach meinem Gefühl stets imitierte, gleichsam vermittelte oder gekünstelte Natürlichkeit beschwert die Musik diesmal nicht – der Sänger trägt sie prätentionslos, sauber und mit oft gut klingender Stimme vor, auch wenn mich der stets gähnende Klang und die gaumig-weichliche Artikulation stört. Aber wenigstens versucht Prey bei diesen Liedern nicht, etwas zu machen, auf Ausdruck und Interpretation abzuheben. Das ist, gegenüber vielen Liedern in seiner umfänglichen Anthologie, immerhin ein Fortschritt. Karl Engel begleitet den Sänger vorzüglich. Wer aber etwa den „Kleinen Haushalt" als preziöses Kabinettstück hören möchte, muß schon zu der Aufnahme von Elisabeth Schwarzkopf und Geoffrey Parsons greifen. Vorzüglich die Aufnahmequalität, exemplarisch die Pressung. Sehr schön auch der informative Rückseitentext von Uwe Kraemer. Leider sind die technischen Betreuer der Aufnahme nicht verzeichnet. J. K.



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Zaide KV 344 (Gesamtaufnahme)

Edith Mathis (Zaide), Peter Schreier (Gomatz), Ingvar Wixell (Allazim), Werner Hollweg (Soliman), Reiner Süß (Osmin), Friederike Aust, Gerd Grasse, Wolfgang Dehler, Manfred Wagner (Sprecher) u. a.; Staatskapelle Berlin, Dirigent Bernhard Klee

Philips 6700 097 (2 LP)

Interpretation	6
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Um das Jahr 1780 vertonte Mozart – noch in Salzburg – einen Singspieltext seines Freundes Johann Andreas Schachtner, möglicherweise in der Hoffnung auf eine Aufführung in Salzburg, beendigte die Arbeit jedoch nicht. Ouvertüre und Finale blieben ungeschrieben; der vorliegende Torso umfaßt fünfzehn Gesangsnummern, darunter als bedeutendste ein den ersten der beiden Akte beschließendes Terzett und ein nunmehr den zweiten Akt beschließendes Quartett. Interessanter, wenn auch nicht musikalisch wertvoller sind jedoch zwei Melodramszenen, die einzigen, die Mozart je schrieb. Angesichts des elenden Textes mögen sie heute eher komisch wirken, aber nicht zu Unrecht nennt Einstein Mozarts Melodrammusik „ein wahres Arsenal Mozartscher ausdrucksvoller Formeln". Wenn der Komponist späterhin nie mehr auf die Zwittergattung zurückgekommen ist, so beweist dies, daß er ihre Problematik klar erkannt hat. Weshalb die Vollendung der „Zaide" unterblieb, wissen wir nicht. Daß Mozart in späteren Jahren nicht mehr auf den Torso zurückkam, ist verständlich: 1782 schrieb er über den fast gleichen Türkenstoff „Die Entführung aus dem Serail", womit die „Zaide" abgetan war.
Philips hat den Torso bereits 1956 innerhalb der Mozart-Jubiläumsausgabe herausgebracht. Da die Aufnahme längst gestrichen ist, bedeutet diese Neueinspielung eine willkommene Bereicherung der Mozart-Diskographie. E. G. S. Smith hat den Torso komplettiert. Er fügte als Ouvertüre die einsätzige Symphonie G-dur KV 318 und als Finale den Marsch D-dur KV 335/1 hinzu. Außerdem führte er die Handlung mit einem versöhnenden, dem Schluß der „Entführung" entsprechenden Schlußdialog zu Ende. Auf diese Weise wird zumindest für die Schallplatte der Eindruck eines abgeschlossenen Ganzen suggeriert. Für die Bühne wäre eine rein instrumentale Finallösung natürlich unbefriedigend. Die Höhe der „Entführung"-Musik erreicht unter den fünfzehn Nummern der „Zaide" nur das Terzett, ein wunderschönes, zarte Naturschilderung und die Empfindung der Fliehenden miteinander verwebendes Stück. Aber auch einige der Arien und das Quartett sind wert, der Vergessenheit entrissen zu werden. Leider entspricht diese Koproduktion mit VEB Deutsche Schallplatte Berlin zunächst einmal klangtechnisch nicht höheren Ansprüchen. Die Sänger wurden so präsent ins Mikrophon hineingeholt, daß sie im Ensemble einander klanglich behindern und außerdem den Orchesterklang völlig überdecken. Die aufdringliche Präsenz, auch noch durch leichten Hall verunklart, ergibt ein disparates Klangbild, das ausgesprochen unangenehm wirkt und jeder Tiefenstaffelung entbehrt. Liegt es vorwiegend daran, daß fast die gesamte Aufnahme über der Eindruck eines permanenten Einheits-Forte-Singens entsteht? Man sucht vor allem bei Edith Mathis vergeblich nach dynamischer Differenzierung. Nicht einmal in der poesievollen Schlummerarie (Nr. 3) und in der hübschen Nachtigallenarie (Nr. 12) ist sie von ihrem stählernen Auf-Linie-Singen abzubringen. Da auch Peter Schreiers Kunst sich dynamisch pauschaler gibt als ansonsten bei ihm üblich, verstärkt sich der Verdacht, daß die Technik die Hauptschuld an dem polterigen Eindruck der Aufnahme trägt. Die beiden Rachearien des beleidigten Soliman, von Werner Hollweg etwas schmalspurig gesungen, die komische Osmin-Arie mit ihren Lachern, deren drastische Buffowirkungen Reiner Süß temperamentvoll trifft, vertragen diese dynamische Direktheit besser. Auch die Berliner Staatskapelle unter Bernhard Klee bietet eher einen straffen und rechtschaffenen als einen geschmeidigen Mozart. Ein Lob gebührt demgegenüber der Dialogregie von Johannes Knittel, der auch für die Fassung der Dialoge verantwortlich zeichnet. Die Peinlichkeit der Melodramentexte hat er gemildert, ohne sie ganz aus der Welt schaffen zu können. A. B.



Giuseppe Verdi (1813–1901)

Macbeth, Oper in vier Akten (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache)

Sherill Milnes (Macbeth), Fiorenza Cossotto (Lady Macbeth), Ruggiero Raimondi (Banquo), José Carreras (Macduff), Guiliano Bernardi (Malcolm) u. a.; Ambrosian Opera Chorus, New Philharmonia Orchestra London, Dirigent Riccardo Muti (Produktion John Mordler, Tonmeister Stuart Eltham)

EMI Electrola 1C 195-02 805/07 Q

Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

In seiner Rezension der DG-Aufnahme des „Macbeth" unter Abbado (Heft 1/77 S. 52) kündigte Ulrich Dibelius gleich die Konkurrenzproduktion der EMI unter Muti an. „Ob das hier Gelungene dort dann durch andere Vorzüge aufgewogen oder gar überboten werden kann, bleibt abzuwarten. Vorläufig jedenfalls kann nichts den Stand der Abbado-Einspielung anfechten." Nach Kennenlernen dieser neuen Muti-Einspielung und nach detailliertem Vergleich mit Abbados Version wird man die von Dibelius konstatierte Unanfechtbarkeit der Scala-Produktion als weiterhin gültig bezeichnen müssen. Trotz unleugbarer hoher Qualitäten vor allem im Bereich des Sängerischen ist Mutis Londoner Neuaufnahme auf höchster Ebene keine ebenbürtige Konkurrenz für Abbado. Das muß eingangs gleich festgestellt werden.
Über das Werk, das weitaus stärkste aus Verdis „Galeerenjahren", und seine spezifischen Anforderungen an die Interpreten hat Dibelius in seiner Rezension das Nötige gesagt, so daß dieser Komplex hier nicht weiter erörtert zu werden braucht. Dramaturgisch unterscheidet sich Muti von Abbado dadurch, daß er die Sterbeszene Macbeths aus der Erstfassung, die Abbado vor die Schlußhymne gestellt hatte, wieder eliminierte und, gemeinsam mit einer in der Zweitfassung getilgten Arie der Lady aus dem zweiten und einer Macbeth-Arie aus dem dritten Akt, als Anhängsel der Gesamtaufnahme, die sich im übrigen wie diejenige Abbados an die Pariser Fassung von 1865 hält, anfügte. Der Hörer hat somit Gelegenheit, außer der Todesszene noch zwei weitere Stücke der früheren Fassung kennenzulernen, ohne daß die Geschlossenheit der Endversion dadurch angetastet wird.
Abbado hatte das bedeutende Plus, den Probenaufwand für seine Scala-Produktion in die anschließende Schallplattenaufnahme einbringen zu können. Daß eine Studioproduktion aus wirtschaftlichen Gründen hier mit einem bedeutenden Weniger auskommen muß, liegt auf der Hand. Der Unterschied macht sich denn auch in einer weit größeren Differenzierung des Orchesterparts und der Chöre bei Abbado sowie in der größeren Unmittelbarkeit des dramatischen Impetus bemerkbar. Wenn Dibelius zu Recht die „unglaubliche Wandlungsfähigkeit" der Chöre, „bald Mörder, bald Soldaten, bald Hexen oder auch heimatsehnsüchtige Flüchtlinge", preist, so wird man diese Vielfarbigkeit des Ausdrucks und der Behandlung des Sprachlichen bei Muti in erheblich geringerem Maße finden, obgleich es der Ambrosian Opera Chorus nicht an Präsenz und Prägnanz fehlen läßt. Aber man spürt halt, daß diese Leute nicht als Mörder oder Hexen auf der Bühne gestanden haben.

Ähnliches gilt für die Orchesterleistung. Man sollte meinen, daß ein Klangkörper vom Niveau der New Philharmonia dem Scala-Orchester überlegen sein müßte. Was Spielpräzision angeht, mögen die Londoner den Mailändern gleichwertig sein, aber an scharfer Profilierung des Strukturellen und Farblichen, an Härte der Zeichnung, an dramatischem Brio, an Innenspannung und dynamischer Differenzierung, also alles in allem an Direktheit des Eingreifens in den musikdramatischen Verlauf, läßt Abbado mit seinem Apparat Mutis Londoner Team hinter sich.
Das mag zum Teil auch seine Gründe in der unterschiedlichen Klangtechnik der beiden Aufnahmen haben. Der Quadro-Ehrgeiz der EMI – an sich zu begrüßen – führte in diesem Fall zwar zu einer sehr wirkungsvollen Räumlichkeit des Klangbildes, aber auch zu einer Verdickung, d. h. einer Bevorzugung der tiefen Frequenzen gegenüber den hohen. Genau das aber ist bei Verdi falsch. Demgegenüber zeichnet sich die DG-Aufnahme – offenbar in der relativ klangtrockenen Scala eingespielt – durch stellenweise schneidende Klangschärfe, durch anspringende, die hohen Frequenzen bereits im Vorspiel herausgellen lassende Präsenz aus. Die Quadrophonie erweist sich also diesmal keineswegs als Vorzug.
Sehr treffend stellt Dibelius fest, daß Abbado die Unmöglichkeit, Verdis extreme Ausdrucksforderungen an die beiden Protagonisten buchstäblich zu erfüllen, durch „expressive Schärfung der orchestralen Grundierung" wettgemacht habe. Dieser Zug geht Muti weitgehend ab, obgleich gerade seine Solisten dieser instrumentalen Ausdruckskompensation bedurft hätten. Ohne Zweifel: Es wird großartig gesungen in dieser EMI-Produktion. An Ausstrahlungskraft im Sinne italienisch-dramatischen Schöngesangs (wie er etwa einer Aida angemessen wäre) ist Fiorenza Cossotto ihrer Konkurrentin Shirley Verrett überlegen. Wie sie ihre vokalen Bögen spannt, dynamisch differenziert, mit furiosem Espressivo auftrumpft, schier unerschöpfliche Reserven ausspielt, das alles ist, für sich genommen, grandios. Versucht man jedoch, diesen akustischen Eindruck in einen imaginären optischen umzusetzen, so drängt sich keineswegs die Vorstellung Verdis von einer „ungestalt und häßlich" sein sollenden Lady auf, die eigentlich „überhaupt nicht singen kann", sondern von einer strahlend-schönen, ihren Gatten dank dieser königlichen Schönheit beherrschenden Heroine. Dem Vorstellungsbild Verdis von seiner Lady kommt die rauhere, weit mehr mit stimmfärbenden Mitteln operierende, weniger ungebrochen aussingende Verrett entschieden näher. Ähnliches gilt für die Titelpartie. Sherill Milnes ist ein herrlich singender Macbeth von königlicher Größe, der selbst der blutigen Usurpation noch den Schein von Würde zu geben vermag. Aber wenn am Ende, etwa in der Geisterszene oder gar in der letzten Arie vor der Schlachtszene, Macbeth die Bilanz seines Verbrechens zieht, hat Piero Cappucilli bei Abbado die größere Skala psychologischer Differenzierungskunst einzusetzen. Das sind Feststellungen, die nicht unbedingt den beiden Abbado-Protagonisten die grundsätzlich größere Ausdrucksfähigkeit des Sängerisch-Gestalterischen attestieren wollen. Möglicherweise liegt der Unterschied auch hier – wie im Falle der Chöre – daran, daß Cossotto und Milnes nicht direkt von der Bühne kamen, als sie sich vor das Mikrophon stellten. In den übrigen Partien wirken sich die Differenzen zwischen den beiden Aufnahmen weit weniger gravierend aus. Raimondi ist als Banquo Ghiaurov zumindest gleichwertig, und was José Carreras als Macduff angeht, so ziehe ich ihn Domingo, der bei Abbado m. E. aus dem Rahmen der ansonsten so geschlossenen Konzeption fällt, sogar vor.
Aufs Ganze gesehen wirkt somit Mutis Darstellung des Werkes trotz ihres unleugbaren vokalen Glanzes konventioneller im Sinne italienischer Operntradition. In ihrer weitgehenden Einsträhnigkeit trifft sie die aus dem Schaffen des frühen Verdi herausfallende dramaturgische wie musikalische Problematik und Vielschichtigkeit, die das Faszinosum von „Macbeth" ausmachen, weniger scharf. Ich gestehe, daß ich die Interpretation wegen ihres im wesentlichen hohen Niveaus vor allem in bezug auf die sängerischen Leistungen dennoch mit einer Acht bewertet hätte, wenn Kollege Dibelius sich im Falle Abbado zu einer – m. E. berechtigten – Zehn hätte entschließen können. Seiner Neun kann ich, soll der Abstand der beiden Aufnahmen deutlich bleiben, nunmehr nur eine Sieben entgegensetzen. A. B.

Georges Bizet (1838–1875)

Carmen (Gesamtaufnahme der Rezitativfassung in französischer Sprache)

Régine Crespin (Carmen), Jeannette Pilou (Micaéla), Gilbert Py (Don José), José van Dam (Escamillo); Soli, Choeurs de l'Opéra du Rhin, Choeurs d'enfants de Saint-Maurice, Orchestre Philharmonique Strasbourg, Dirigent Alain Lombard
(Aufnahme Pierre Lavoix, Peter Willemoës)

RCA ZL 30 505 (3 LP)

Interpretation	5
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Diese Aufnahme der französischen Erato, zum Erato-Startprogramm der hiesigen RCA gehörend, kommt zur Unzeit auf den deutschen Markt, da just einen Monat vorher Sir Georg Soltis Decca-Produktion erschienen ist (vgl. HiFi-Stereophonie 3/77). Nimmt man diese Erato-Aufnahme unter dem Aspekt ins Visier, daß sie den – durch zwei, drei Stars angereicherten – Standard der Straßburger Rheinoper repräsentiert, dann muß man diesem alle Achtung bezeugen (das gilt der künstlerischen Aufbauarbeit Alain Lombards nicht minder als der solche Leistungen geradezu herausfordernden Subventionspolitik der französischen Kulturbürokratie, die im Gegensatz zu unserer nicht nach dem Gießkannenprinzip Geld ausschüttet, sondern nach einem qualifizierenden System). Es scheint, als habe die RCA sich diesen lokal-regional-nationalen Aspekt zu eigen gemacht, denn sie bietet dem deutschen Käufer in ihrer Kassette zwar (bis auf ein paar Vorechos sehr gute) deutsche Pressungen an, aber leider nur das Beiheft der französischen Originalausgabe. Dieses enthält den gesungenen Text mitsamt einer englischen Übersetzung, nicht aber eine deutsche; dasselbe gilt für den Einführungstext von Antoine Goléa. Auf dessen Übersetzung läßt sich am ehesten verzichten, da Goléa weitgehend Musterbeispiele eines schummerigen Musikjournalismus liefert. Vor dem Textbuch befindet sich eine Aufzählung der einzelnen Musiknummern der Partitur. Obwohl man dort eine Reihe von Dialogszenen aufgezählt sieht, hat Erato die Choudens-Partitur benutzt, d. h. die Fassung mit den von Ernest Guiraud nachkomponierten Rezitativen.
Bei diesem Diskussionspunkt hört für mich die Freundlichkeit gegenüber dem provinziellen Aspekt dieser Kassette auf, schlägt sie um in eine deutliche Distanziertheit angesichts der Qualitäten, die der denkende Musikkünstler Georg Solti in seiner Aufnahme zum Maßstab aller späteren hinterlassen hat. Lombard versucht den Mangel der Choudens-Partitur durch eine größere Bandbreite von Tempo- und Dynamikvarianten gegenüber Solti aufzufangen – aber das führt doch weitgehend zu einer Angestrengtheit, die zum Selbstzweck wird. Dabei ist das musikalische Niveau der Aufnahme mitnichten katastrophal. Bis auf die Darstellerin der Titelrolle wird ein Niveau gehalten, das dem der Solti-Aufnahme entweder entspricht (die Darsteller des Escamillo sind identisch, Gilbert Py steht Soltis Don José, Placido Domingo, nur im Renommé nach) oder sehr nahe kommt (Jeannette Pilou ist fast ebenso eine Idealbesetzung der Micaéla wie Kiri te Kanawa). Hinzu kommt zugunsten der Lombard-Aufnahme die durchgehende Idiomatik. Aber als Ganzes enttäuscht die Produktion doch über weite Strecken. Das liegt einmal an Régine Crespin, die für ihre Partie nur so eine Art von Einheitston liefert – was Tatiana Troyanos bei Solti entfaltet, ist im Vergleich dazu ein praktiziertes Handbuch sängerischer Differenzierungskunst – und die Rolle übermäßig matronenhaft einfärbt. Zum anderen fehlt dem Musizieren von Chören und Orchester jene selbstverständliche Präzision, die Soltis Aufnahme auszeichnet. Diese Mängel werden um so spürbarer, als die RCA-Erato-Aufnahme eine sehr präsente und sehr durchsichtige Klangqualität besitzt (die Solti-Aufnahme ist im Pegel etwas niedriger und um mehr räumliche Klangausbreitung bemüht). So muß sich Alain Lombard mit einem Platz unter „ferner liefen" begnügen – im Medium Schallplatte kommt man mit provinzieller Erstklassigkeit eben selten weiter. U. Sch.

Jules Massenet (1842–1912)

Esclarmonde (Gesamtaufnahme in französischer Sprache)

Joan Sutherland (Esclarmonde), Huguette Tourangeau (Parséis), Giacomo Aragall (Roland), Clifford Grant (Kaiser Phorcas), Louis Quilico (Bischof von Blois); Soli, John Alldis Choir, National Philharmonic Orchestra, Dirigent Richard Bonynge
(Produzent Michael Woolcock, Toningenieure James Lock, Philip Wade)

Decca 6.35330 (3 LP) 59 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	6

Die Entdeckung Massenets als eines heimlichen Hauptkomponisten des 19. Jahrhunderts schreitet voran. Nach „Thérèse" unter Bonynge, nach „Thais" mit der unmöglichen Anna Moffo in der Titelrolle (eine weitere Neuaufnahme mit Beverly Sills steht ins Haus), nach „La Navarraise" mit der erstaunlich idiomatischen Lucia Popp in der Hauptrolle (eine Konkurrenzaufnahme mit Marilyn Horne ist nie auf dem deutschen Markt erschienen) nun also die Ersteinspielung der 1889 mit der amerikanischen Sopranistin Sybil Sanderson in der Titelrolle an der Opéra-comique uraufgeführten „Esclarmonde". Wie wenig die derzeitige Massenet-Renaissance im luftleeren Raum stattfindet, zeigt die Tatsache, daß diese Decca-Aufnahme auf Bühnenproduktionen in Chicago (1974) und New York (Reprisen der Chicagoer Aufführung, 1976) zurückgeht; diese Bühnenaufführungen hatten dieselben Protagonisten wie die Schallplattenpremiere. – Wenn ich sagte, daß Massenet ein heimlicher Hauptkomponist des 19. Jahrhunderts war, dann in dem Sinne, daß seine Bedeutung nicht in kompositionsgeschichtlichen Fortschritten liegt (er also nicht in die Entwicklungslinie der französischen Musik zwischen Berlioz und Debussy gehört), sondern in einer Methodisierung von Eklektizismus zum Kunstprinzip überhaupt. Was Hermann Broch 1949 in seinem hellsichtigen Aufsatz über „Hofmannsthal und seine Zeit" sagte, läßt sich von der Architektur mühelos auf die Musik Massenets in ein analoges Verhältnis überführen: „Die Wesensart einer Periode läßt sich gemeiniglich an ihrer architektonischen Fassade ablesen, und die ist für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts wohl eine der erbärmlichsten der Weltgeschichte; es war die Periode des Eklektizismus, die des falschen Barock, der falschen Renaissance, der falschen Gotik. Wo immer damals der abendländische Mensch den Lebensstil bestimmte, da wurde dieser zu bürgerlicher Einengung und zugleich zum bürgerlichen Pomp, zu einer Solidität, die zugleich Stickigkeit wie Sicherheit bedeutete. Wenn je Armut durch Reichtum überdeckt wurde, hier geschah es." Genauer, so scheint mir, kann man den Charakter von „Esclarmonde" nicht beschreiben, als es Hermann Broch unfreiwillig getan hat. Dazu gehört die Erwähnung des ungeheuren Erfolgs, den die Oper 1889 hatte, denn sie gehörte zu den Attraktionen der damaligen Weltausstellung und konnte diesen Sensationserfolg andernorts wiederholen, bis Massenet nach dem frühen Tod der Sybil Sanderson im Jahre 1903 weitere Aufführungen des Werks verhinderte (nach seinem Tod gab es Revivals 1923 und 1931 in Paris, 1934 in Brüssel, ehe die Oper bis 1974 in Vergessenheit versank). „Esclarmonde", das muß man sich vergegenwärtigen, war 1889 eine künstlerische Spiegelung des Gigantismus der Erbauung des Eiffelturms, und die dreigestrichenen G's der Titelrolle firmierten damals – nach der Solmisationsbenennung – als Sol-Eiffel. Nichts spiegelt die totale Theatralisierung des gesellschaftlichen Lebens in jener „belle époque" besser als dieses Opernwerk,

das seinerseits die Euphorisierung der Massen durch den von den Saint-Simonisten vorausgesagten Weltwirtschaftsboom und damit die Verklärung des Tauschwerts von allem und jedem als Ware widerspiegelt.
Erst vor diesem Hintergrund erweist sich der wahre Rang von Massenets „Esclarmonde", und man sollte ihn keineswegs gegenüber der biographisch-musikalischen Folie vernachlässigen, die Richard Bonynge und Jeremy Commons in ihrem ausgezeichneten Einführungstext zur Oper beisteuern. (Leider hat die Teldec diesen nicht übersetzen lassen, sondern durch eine belanglose Einführung „Der Komponist und sein Werk" ersetzt, der eine genaue Inhaltsangabe folgt – eine deutsche Übersetzung des französisch-englisch abgedruckten Librettos fehlt natürlich auch.) Das Libretto folgt einem in Altfranzösisch geschriebenen höfischen Roman vom Ende des 12. Jahrhunderts („Partonopeus de Blois"), den übrigens Konrad von Würzburg um 1277 ins Mittelhochdeutsche transformierte (er hat ihn nicht einfach übersetzt, da er des Altfranzösischen nicht mächtig war). Die Fabel gehört in den Stoffbereich der Melusinen. Esclarmonde, bei Massenet, ist eine solche des Zaubers mächtige Sterbliche. Als Tochter des Kaisers Phorcas von Konstantinopel lockt sie den französischen Ritter Roland mittels Zauberkunst auf eine Liebesinsel, wo sie sich ihm incognito hingibt und ihm, in Umkehrung der entsprechenden Situation im „Lohengrin", ihr „Nie sollst du mich befragen" aufzwingt. Und wie im „Lohengrin" die „Horden aus dem Osten" die Idylle bedrohen, so wird sie hier im Westen durch die Sarazenen bedroht: Esclarmonde schickt ihren Ritter mit einem Zauberschwert ins belagerte Blois zurück, wo er seine Landsleute befreit. Als er aber die Hand der Tochter des Königs von Frankreich ausschlägt, dringt der Bischof von Blois inquisitorisch in ihn (da meint man schon, Pendereckis „Teufel von Loudun" vor sich zu sehen). Und das Unterfangen gelingt, da Roland das Wort des Bischofs von der Verwirrung seines Geistes verinnerlicht und sein Geheimnis verrät. In diesem Augenblick erscheint Esclarmonde, der Bischof reißt ihr den Schleier vom Gesicht (gemeint ist natürlich etwas anderes), und nun erst erkennt Roland, wie schön seine Geliebte ist. Doch diese wirft ihm Verrat vor, und als er sie vor dem Bischof und seiner Exorzistenwut retten will, zerbricht sein Schwert; Zaubergeister entführen sie auf Befehl ihres Vaters auf eine Insel, wo sie in tiefen Schlaf versinkt (Wotan – Brünnhilde!). Roland dagegen – hier verläßt die Oper ein illusionistisches Zeitgefüge – nimmt in Konstantinopel an einem großen Turnier teil, dessen Sieger Gemahl Esclarmondes werden soll. So kommt es denn auch, und am Ende jubelt das Volk dem neuen Herrscherpaar zu.
Dieser nur sehr kursorisch nacherzählte Inhalt dürfte schon deutlich machen, was da alles zu einem Brei zusammengerührt worden ist. Der Eklektizismus der Librettisten Balu und de Gramont wird von Massenet wenn nicht übertroffen, so doch zumindest erreicht. Da gibt es falsche Gotik mit Anleihen beim gregorianischen Choral, falschen Barock mit Fugati und Engführungen und jede Menge falscher Romantik mit einer stark von Wagner beeinflußten Mischung aus Leitmotivtechnik und wuchernder Chromatik. Das Ganze kann man, wenn man es plan betrachtet, leicht als riesigen Schinken abtun, aber schon in der langen Einleitung habe ich versucht klarzumachen, daß es keinen Grund gibt, „Esclarmonde" plan zu sehen und zu hören. Und wenn man sich erst einmal auf das Werk einläßt – und sei es nur, um in einem Privatquiz alle motivischen und musikalischen Anleihen zusammenzubringen –, dann nimmt man an einer Art Odyssee 1889 teil. Den größten Anteil an den dabei anfallenden Reiselüsten hat – das gehört auch zum Gigantismus des Werks – die Decca-Klangtechnik, die mit solcher Opulenz insgesamt und zugleich solcher Detailklarheit und absoluten Verzerrungslosigkeit aufwartet, daß die Aufnahme schon zum Narkotikum werden kann. Hat man sich so weit auf das Unternehmen eingelassen, fallen die kleineren Unzulänglichkeiten kaum noch auf: etwa, daß niemand – auch nicht die Kanadierin Huguette Tourangeau als Schwester der Esclarmonde – ein idiomatisches Französisch singt (am ehesten gelingt das Louis Quilico als Bischof von Blois, aber er bleibt blässer, als es die Rolle erfordert). Als Mangel ist weiterhin zu nennen das unorganische Gegurgel der Sutherland im tieferen Register, dem sie aber wahre Fa- und Sol-Eiffel in der Toplage aufsetzt. Ryland Davies als Verlobter der Esclarmonde-Schwester ist – wie Quilico – etwas blaß, dafür präsentieren sich aber die Tourangeau, Giacomo Aragall als Roland und Clifford Grant als Kaiser Phorcas in Bestform. Das gleiche gilt von dem Chor und dem Orchester (hinter dessen obskurem Namen sich wohl eines der führenden Londoner Orchester verbergen dürfte), so daß vor allem dank der fabelhaften Klangtechnik dem Interessierten ein wahres Massenet-Erlebnis bevorsteht. Doch das nächste wirft schon seinen Schatten voraus: CBS kündet nämlich eine Aufnahme des „Cid" an. Wer wollte angesichts dieses Booms noch zweifeln, daß Massenet ein Hauptkomponist des 19. Jahrhunderts war? Die Frage ist nur, ob ein heimlicher oder ein unheimlicher. (P. S.: Die Pressung, insgesamt auf dem gewohnten Decca-Niveau, wurde deshalb abgewertet, weil die zweite Seite des versiegelten (!) Rezensionsexemplars völlig verkratzt war.) U. Sch.

Ermanno Wolf-Ferrari (1876–1948)

Il segreto di Susanna (Susannens Geheimnis – Gesamtaufnahme)

Bernd Weikl (Graf Gil), Maria Chiara (Gräfin Susanna); Orchester des Royal Opera House Covent Garden London, Dirigent Lamberto Gardelli

Decca 6.42115 AW	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

In unserem auf Gedenktermine fixierten Kulturbetrieb war 1976 unter anderem auch ein Wolf-Ferrari-Jahr. Aber erst gegen dessen Ende hin gab es über einen provinziellen Rahmen hinaus Versuche, das Werk dieses deutsch-italienischen Rokoko-Veristen ernsthaft zur Diskussion zu stellen. Neben einer Produktion der Europäischen Rundfunk-Union von Wolf-Ferraris einziger Serioso-Oper, dem veristischen „Schmuck der Madonna" (I gioielli della Madonna), ist da vor allem die vorliegende Decca-Aufnahme des 1909 in München uraufgeführten Intermezzos „Susannens Geheimnis" zu nennen. Dieser Einakter, der sich nicht nur dramaturgisch an Pergolesis „La serva padrona" anlehnt, sondern auch musikalisch seine diversen Entlehnungen als kunstgewerblichen Neoklassizismus kaum tarnen kann, zeigt schon im Libretto von Enrico Golisciani (Max Kalbecks deutsche Übersetzung, mit Hilfe des Komponisten entstanden, ist dagegen ein wahrer Graus) seine Unzeitgemäßheit. Die Eifersucht des Grafen Gil, der nach nur einer Ehewoche seine Susanna des Fremdgehens verdächtigt, weil diese sich in der Tat verdächtig aufführt (ihr Geheimnis besteht darin, daß sie heimlich raucht), wirkt im Zeitalter der massiven Rauchentziehung fast schon wieder so in weite Fernen entrückt wie die synthetische Musik. Deren ständiges Fremdgehen, teils gewollt, teils ungewollt, versucht Lamberto Gardelli mit Verve in klanglichen Reiz zu überführen; aber obwohl er etwa im Vivacissimo-Vorspiel kräftig mitbrummt, wirkt das Ganze doch etwas zu schwerfällig – zwar gibt es Schwung, aber der hat dann oft zuviel Gewicht (dennoch: gutes Orchesterspiel). Auch die Gesangsleistungen sind – wenngleich achtbar – nicht optimal: Bernd Weikls Kavaliersbariton verliert in der Höhe seine Geschmeidigkeit, und die sehr präsente Sopranstimme von Maria Chiara läßt jedes tonliche Fremdgehen sofort schmerzlich hörbar werden. So kommt ein begrenzt amüsantes Platten-Operchen zustande, dessen Final-Verführung des Grafen zum Raucher ein harmloses Laster ist in Relation zu der doch Anmaßung verratenden musikalischen Schlußwendung in Richtung auf Verdis „Falstaff": „Tutto è fumo a questo mondo". – Der Klang der Platte ist zwar brillant, aber etwas „dichter", als es unbedingt sein müßte. Ein paar Vorechos stören leicht. U. Sch.

Jazz

Keith Jarrett – Hymns & Spheres

Hymn Of Remembrance; Spheres 1–9; Hymn Of Release

Keith Jarrett (org) Aufgenommen im September 1976 in Ottobeuren, gespielt auf einer Barockorgel von Karl Joseph Riepp (1710–1775)
(Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Martin Wieland)

ECM 1086/87 (2 LP)	29 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Keith Jarrett spielt auf der Orgel der Benediktinerabtei Ottobeuren!? Ist das ein Witz? Ein Jazzpianist auf einer Barockorgel? Nein, kein Witz: Die beiden Platten mit den Orgelimprovisationen Jarretts kamen jetzt bei ECM heraus. Und wer die Kompositionen und Arrangements des etwa dreißigjährigen Musikers für Streicher und Bläser auf verschiedenen Alben derselben Firma kennt, wird sich nicht mehr wundern; denn er weiß, daß der Amerikaner Ambitionen – wenn auch auf untypische Art – in jener Musik hat, die man so mißverständlich die „zeitgenössische" nennt. – Natürlich ist die Orgel zu träge, als daß Jarrett die Stilistik seiner Klaviersoli auf sie übertragen könnte. So nutzt er vor allem die Klangmöglichkeiten des Instruments, das hervorragend und gänzlich ohne Effekte aufgenommen wurde. Man vernimmt Klangfarben, die an Flöten, Waldhörner oder Streichersätze erinnern. Immer wieder treten Passagen auf, die von Klangflächen beherrscht werden – „Spheres, 7th Movement" mit ausgeprägter Klangfarbenmelodik beispielsweise. Hier nähert sich der Jazzmusiker der musikalischen Welt Ligetis mit ihren „Lontanos", „Volumina", „Aventures" und „Atmosphères"; zu letzteren wird ja auch im Titel eine Parallele angedeutet. Natürlich dürfte Jarrett die Orgelmusik von Bach über Reger bis Messiaen und anderen Zeitgenossen kennen, und so gibt es auch Anklänge an die Orgelmusik der Barockzeit, wie sie in der Toccata, der Fuge oder dem Choral vorkommen, bei Jarrett hier insbesondere in den „Hymns", die mich am stärksten beeindrucken. Allerdings muß man den Ablauf dieser weitgehend improvisierten Stücke als Ganzes hören. Verhaltene Lyrik, angedeutete Kontrapunkte, machtvolle Choräle, getragene Melodik, kontrastreiche Klanglandschaften, abenteuerliche Harmonik, ja sogar Clusters fügen sich nahtlos aneinander. Differenzierte Dynamik schafft Spannung, wo sie in den Klaviersoli Jarretts von der Rhythmik ausgeht. Hie und da improvisiert der (hellhäutige) schwarze Amerikaner, als wolle er den Gesang einer protestantischen Gemeinde einleiten. – Hoffentlich ist diese erste nicht die letzte Platte mit Orgelmusik von Keith Jarrett, dessen Versuch man Respekt zollen muß. G. B.

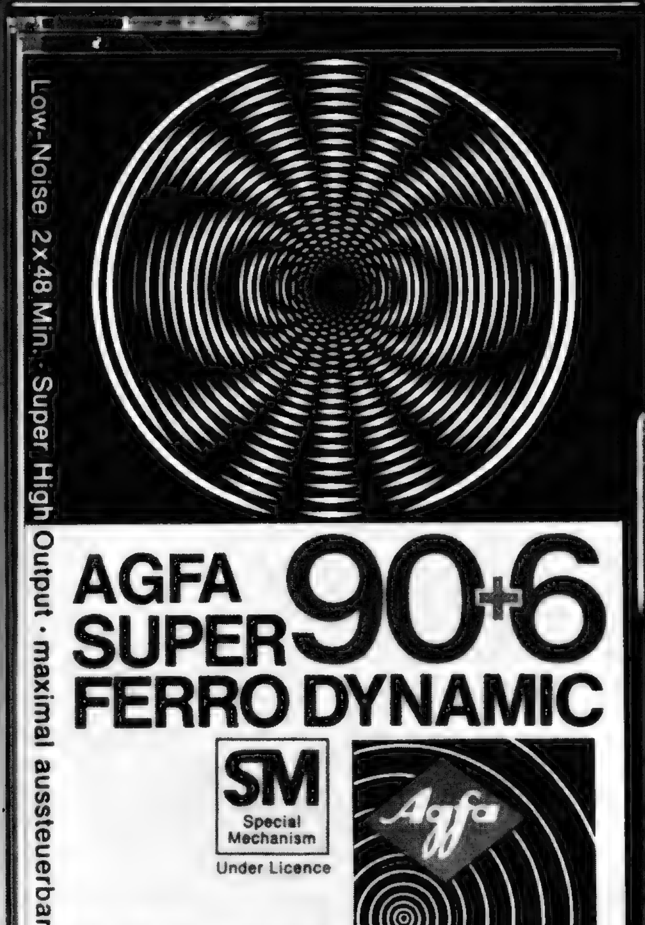
The Big Band Sound Of Harry James

The Opener; Confessin'; Too Close For Comfort; How Deep Is The Ocean; Jersey Bounce; Satin Doll; Rockin' In Rhythm; Shiny Stockings; Sentimental Journey; King Porter Stomp; Deep Purple; Take The "A" Train; Flying Home; Cherokee

Kollektive Besetzung: Harry James, Nick Buono, John Audino, Ollie Mitchell, Bob Rolfe, Rob Turk, Vern Guertin, Larry McGuire, Fred Koyen, Bill Mattison (tp); Ray Sims, Bob Edmondson, Ernie Tack, Vince Diaz, Joe Cadena, Dick McQuardy (tb); Willie Smith, Herb Lorden, Ernie Small, Sam Firmature, Bob Poland, Jay Corre, Joe Riggs, Dave Madden, Larry Stoffel, Corky Corcoran, Bob Achilles (reeds); Jack Perciful (p); Dave Coone, Terry Rosen, Demp-



Hören Sie Platten-Qualität







Zwischen einer Schallplatte und der AGFA SUPER FERRO DYNAMIC gibt es praktisch keinen hörbaren Unterschied. Das hörbare Ton-Spektrum wird durch den ungewöhnlich hohen Dynamik-Umfang der AGFA SUPER FERRO DYNAMIC erfaßt. Die extrem gute Aussteuerung der Grund- und Obertöne wird durch das hochverdichtete Eisenoxid ermöglicht. AGFA SUPER FERRO DYNAMIC, eine Cassette für höchste Qualitätsansprüche zu einem erstaunlich günstigen Preis.

Agfa SFD



AGFA-GEVAERT



PLAN'X

sey Wright (g); Joe Comfort, Russ Phillips, Red Kelly (b); Jackie Mills, Tony DiNicola, Jake Hanna, Buddy Rich (dm). Aufgenommen 1959–64

Verve 2317 055 Q (DG-Import)	22 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Trotz seiner Abwanderung ins kommerzielle Musikbusiness ist Harry James immer wieder mit unprätentiösen, geradeaus marschierenden Swingaufnahmen zu hören gewesen – vor allem in der ersten Hälfte der 60er Jahre, als er bei MGM unter Vertrag stand. Aus jener produktiven Periode stammen auch die 14 Titel der Verve-Wiederveröffentlichung „The Big Band Sound Of H. J.", womit die sattsam bekannten Hollywoodtrivialitäten und Goldschmalznummern ausgespart bleiben. Von Streicherschwulst und süßlichem Singsang befreit, weiß der Trompetenmaestro nach wie vor ein beachtliches Horn zu blasen (seine Bedeutung für eine ganze Generation von Jazztrompetern bedarf ohnehin keiner Diskussion). Die locker gearbeiteten Instrumentierungen verraten geübten Basie-Schliff, wie man ihn von Arrangeuren wie Ernie Wilkins, Neal Hefti und Thad Jones erwarten kann. Sam Firmature, Corky Corcoran, Dave Madden und Ray Sims sind kompetente Solospieler, reichen aber verständlicherweise nicht an den Orchesterboß heran. Auch Willie Smith vollbringt keine Großtaten mehr – schließlich war er zum Zeitpunkt dieser Plattensitzungen längst aus dem Zenit seines Könnens heraus. Auf exzellente Schlagzeuger hat James schon immer Wert gelegt – man denke an Jo Jones, Dave Tough, Nick Fatool, Alvin Stoller, Louis Bellson und Sonny Payne; hier sind es Buddy Rich, Jake Hanna, Jackie Mills und Tony DiNicola. Die Aufnahmequalität ist unterschiedlich, bei drei Titeln stellt man eine nachträgliche Stereo-Behandlung fest. Leichte Schleifgeräusche bei hoher Lautstärke. Scha.

Illinois Jacquet – How High The Moon

Bottoms Up; You Left Me Alone; Our Delight; Ghost Of A Chance; Port Of Rico; The King; Blue And Sentimental; How High The Moon; After Hours; I'm A Fool To Want You; St. Louis Blues; For Once In My Life; Every Day; 'Round Midnight

Illinois Jacquet (ts, bassoon) in verschiedenen Besetzungen, u. a. mit Joe Newman (tp); Milt Buckner (org, p); Barry Harris, Wynton Kelly (p); Billy Butler, Wally Richardson, Tiny Grimes (g); Ben Tucker, Al Lucas, Buster Williams (b); Alan Dawson, Jo Jones, Al Foster, Oliver Jackson (dm); Montego Joe (cga). Aufgenommen 1968/69

Don Schlitten (Produzent der Originalaufnahmen), Orrin Keepnews (Reissue-Produzent); Richard Alderson, George Klabin, Danfort Griffiths, David Turner (Tontechnik)

Prestige P-24 057 (Bellaphon-Import) (2 LP)	29 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8–9

Dieses Doppelalbum setzt sich zusammen aus Exzerpten der früheren Jacquet-Veröffentlichungen „Bottoms Up", „The King", „The Soul Explosion" und „The Blues, That's Me". Somit ist der vierseitige Reissue-Band sicher nur für diejenigen von Interesse, die noch nicht im Besitz einer der erwähnten Platten sind. Der timbrestarke Saxophonist kann sich auf erstklassige Begleiter stützen; am hautengsten sitzt wohl die Rhythmusgruppe mit Buckner, Butler, Lucas und Jo Jones. Auf Seite drei wird Jacquets breit ausgestelltes Texas-Tenor von robusten Riffbläsern eingerahmt, Joe Newman tritt mit ein paar Solonoten hervor. Milt Buckner greift mit Wonne in die Orgelvollen; ein bemerkenswert untypisches Klaviersolo spielt er in „Blue And Sentimental". Auf dem Fagott begegnet man Jacquet in „'Round Midnight", aber trotz der fast siebenminütigen Take-Länge findet kein echter Improvisationsprozeß statt, allenfalls vorsichtige Melodieumspielung. Da alle vier Einzel-LPs m. W. noch im Handel sind (Genaueres war von Bellaphon leider nicht zu erfahren), mußte der Repertoirewert entsprechend niedrig angesetzt werden. Scha.



Oscar Peterson Trio – A Portrait Of Frank Sinatra

You Make Me Feel So Young; Come Dance With Me; Learning The Blues; Witchcraft; The Tender Trap; Saturday Night Is The Loneliest Night; I've Got The World On A String; Without A Song; Just In Time; It Happened In Monterey; I Get A Kick Out Of You; All Of Me; Birth Of The Blues; How About You; My Funny Valentine; Ol' Man River; The Lady Is A Tramp; How Deep Is The Ocean; That Old Black Magic; It's All Right With Me; I Didn't Know What Time It Was; A Foggy Day; In The Still Of The Night; Pick Yourself Up; I've Got You Under My Skin; Love Is Here To Stay; Night And Day; Just One Of Those Things; I Couldn't Sleep A Wink Last Night; Let's Fall In Love; Yesterdays; I Won't Dance

Oscar Peterson (p); Ray Brown (b); Ed Thigpen (dm). Aufgenommen 1959
(Produzent Norman Granz)

Verve 2683 028 Q (2 LP)	29 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8–6
Oberfläche	8–7

Oscar Peterson In Russia

I've Got It Bad And That Ain't Good; I Concentrate On You; Hogtown Blues; Place St. Henri; On Green Dolphin Street; You Stepped Out Of A Dream; Wave; On The Trail; Take The „A" Train; Summertime; Just Friends; Do You Know What It Means; I Love You Porgy / Georgia On My Mind; Li'l Darlin'; Watch What Happens; Hallelujah Trail; Someone To Watch Over Me

Oscar Peterson (p); Niels-Henning Oersted-Pedersen (b); Jake Hanna (dm). Aufgenommen im November 1974
(Produzent Norman Granz)

Pablo 2625 711 (2 LP)	29 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9–8

Oscar Peterson & Dizzy Gillespie

Caravan; Mozambique; Autumn Leaves; Close Your Eyes; Blues For Bird; Dizzy Atmosphere; Alone Together; Con Alma

Oscar Peterson (p); Dizzy Gillespie (tp). Aufgenommen im November 1974
(Produzent Norman Granz)

Pablo 2310 740	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Oscar Petersons 1959 aufgenommenes „Jazz Portrait Of Frank Sinatra" hat immer etwas im Schatten seiner spektakuläreren Platten gestanden, obwohl es – auch nach Meinung des Pianisten – zu den gelungensten Produktionen der Verve-Diskographie gerechnet werden muß. Diese hohe Einschätzung läßt sich nun anhand eines Reissue-Doppelalbums überprüfen, das neben der kompletten Sinatra-Reverenz auch zusätzliche Titel aus den diversen Peterson-„Songbooks" enthält, die ebenfalls zu den Standardfavoriten des Sängers gehören. OP zollt seinen Tribut mit Vehemenz und Vitalität – ohne die geringste Blässe schneller Routine, die möglicherweise der eine oder andere hinter dem Umstand vermutet, daß hier 32 (!) Tin-Pan-Alley-Evergreens innerhalb des Dreiminutenlimits (länger dauert kaum eine der Nummern) „abgehandelt" werden. Wie das Trio in dieser Kürze den Stücken Definitivfassung zuweist, das macht die Lebendigkeit und den bleibenden Wert dieser Aufnahmen aus. Es gilt, die famose Integration des alten, man darf wohl sagen, des „klassischen" Peterson-Trios mit Brown und Thigpen zu bewundern: Dieses handschuhenge Zusammengehen der drei Spitzenkönner ist in dieser (im guten Sinne) Perfektion von späteren Besetzungen nie mehr ganz erreicht worden, mit Ausnahme vielleicht einiger der berühmten MPS-Aufnahmen „Exclusively for my friends". Obwohl die Wiedergabe – das betrifft hauptsächlich die zweite LP – zu keiner Zeit an Brunner-Schwers Villinger Klangbrillanz heranreicht, sollten die Peterson-Fans und mit ihnen alle Freunde hochkarätigen Klavierjazz) nicht an diesem Album vorbeigehen: Es wird auch noch in 20 oder 30 Jahren ein Markstein seines Genres sein.

Auf der ersten Seite des Doppelsets „Oscar Peterson In Russia" führt sich der kanadische Tastengigant beim respekt- und ehrfurchtsvollen Publikum in Tallinn mit einem 20minütigen Solorecital ein, das jedem Lauscher sogleich signalisiert: Der Meister ist in guter und entspannter Form. Ab Seite zwei gesellt sich der formidable Niels-Henning Oersted-Pedersen hinzu; mit „Green Dolphin Street" eröffnet er das Duokonzept. Der Däne – er spielt das ganze Konzert über hervorragend „in tune" – hat seinen Leader so gründlich studiert, daß ihn Peterson weder mit Blitzgags noch mit tatumschnellen Virtuositätskaskaden in Verlegenheit bringen kann. Auf Platte zwei sorgt dann Schlagzeuger Jake Hanna für den restlichen Zündstoff, und prompt geraten nun auch die völlig enthusiasmierten Russen aus dem Häuschen bzw. aus der Datscha. Es gibt eine Fülle exzellenter Einzelleistungen – Petersons unbegleitete Zwischencoda in „Just Friends", seine umwerfenden Baßbewegungen in „Hallelujah", die geist- und variantenreiche Verarbeitung von „Watch What Happens", Oersted-Pedersens gitarrengleiches Solo in „Do You Know What It Means" etc. – wobei man freilich eingestehen muß, daß durch den stattgefundenen Persönlichkeitswechsel das Selbstverständnis des Peterson-Trios (immer im Hinblick auf Brown und Thigpen) deutlich verändert worden ist. Zur Schlußnummer „Someone To Watch Over Me" setzt sich OP noch einmal allein an den Flügel und läßt das Konzert so besinnlich ausklingen, wie es begonnen hat. Recht gute Live-Aussteuerung bei leicht geminderter Plastizität des Basses. Auf dem ersten Titel der A-Platte blieb die Nadel hängen; ansonsten keine Preßfehler.

Von den fünf Duo-Alben, die Oscar Peterson 1974 und 1975 mit verschiedenen Trompetern eingespielt hat, dürften die Aufnahmen mit Dizzy Gillespie die besten sein. Trotz allen Spaßes, den die raffinösen Viertelnoten und die stupende Sechzehntelrasanz des Bebopkönigs bereiten, wandert die Aufmerksamkeit des Hörers – zumindest dem Rezensenten ergeht es so – immer wieder zu Peterson hinüber, der brillant mit der Aufgabe fertig wird, gleichzeitig als rhythmischer Stabilisator und orchestral harmonisierender Baumeister zu agieren. Die Farbigkeit, die er als alleiniger Gegenpol zur funktionstechnisch begrenzten Trompetenstimme in die Aufnahmen hineinbringt, ist in ihren abstufungsreichen Brechungen schlechterdings faszinierend. In solch „dienender Eigenschaft" ist es, wo man den Pianisten von seiner schöpferischsten, genialsten Seite erleben kann. Die Klangregie hat die Trompete vor das umrahmende Klavier gestellt, also auf eine unterteilende Links-Rechts-Stereophonie verzichtet. Diverse Knacker; auf „Mozambique" sprang einmal die Nadel über. Scha.

Ein Wertbegriff für HiFi-Enthusiasten und Musikliebhaber: **DENON**

Die Bewährten.

DENON HiFi-Komponenten als Kombinationen







DENON TU-500 und PMA-700 Z
Für HiFi-Enthusiasten mit höchsten Ansprüchen.
So urteilte „HiFi-STEREOPHONIE" (4/76) ....
über den DENON TU-500
„...ein hervorragender Empfänger, der zu den Spitzengeräten gezählt werden muß. Hoher Bedienungskomfort. Hervorragende Fertigungsqualität."
Empfindlichkeit 0,6 µV (!) · Klirrgrad 0,2% · Hochpräzise Trommelskala · Zwei Pegelmesser (V.U.-Meter) · Modulationskontrolle, Feldstärkeanzeige · Leistungsmessung für nachgeschalteten Verstärker · separater Kopfhörerverstärker.
... und über den DENON PMA-700 Z
„...beachtliche Leistungsreserven. Exzellente Fertigungsqualität. Vom Preis her ein recht interessantes Gerät."
Ausgangsleistung 2 x 110 W (4 Ohm) Sinus Dauerton bzw. 2 x 180 W Musikleistung · Klirrgrad 0,05% · Höhen- und Tiefeneinsteller mit umschaltbarem Einsatzpunkt.

DENON TU-355 und PMA-255
Die ideale Top-Kombination für den besonders preis/leistungsbewußten HiFi-Kenner.
DENON TU-355 UKW-Tuner mit außergewöhnlicher Empfangsleistung. Empfindlichkeit 0,6 µV (26 dB) · Klirrgrad 0,2% · Frequenzlinearer Fünffach-Drehkondensator · Ablesegenauigkeit auf der hochpräzisen Trommelskala: 100 kHz · Einzigartiger Bedienungskomfort und vielseitige Kontrollmöglichkeiten durch eingebaute Meßinstrumente: 2 V.U.-Meter, 1 Abstimmanzeigeinstrument für Modulations-Überwachung, Feldstärke-Anzeige, Pegel- und Leistungsmessung für nachgeschalteten Verstärker.
DENON PMA-255 Hochleistungs-Vor-Endverstärker mit 2 x 65 W (4 Ohm) Sinus Dauerton bzw. 2 x 100 W Musikleistung. Klirrfaktor 0,1% · Höhen- und Tiefeneinsteller mit Präzisions-Stufenschaltern · Kopierschalter für Überspielen von Tonbändern in beiden Richtungen bei gleichzeitiger Hinterbandkontrolle · Pegelschalter für die Aussteuerung der Endverstärker.

DENON TU-332 und PMA-232
Die DENON HiFi-Basis-Kombination zu einem äußerst attraktiven Preis.
DENON TU-332 UKW-Tuner mit hervorragender Empfangsleistung. Eingangsempfindlichkeit 1,0 µV (26 dB) · Fremdspannungsabstand STEREO 75 dB, MONO 65 dB · Anzeigeinstrument für Ratio-Mitte · PLL-Decoder.
DENON PMA-232 Vor-Endverstärker mit 2 x 50 W Sinus Dauerton-Leistung (1000 Hz) an 4 Ohm oder 2 x 60 W Musikleistung · Klirrgrad und Intermodulation 0,1% · Dreistufiger Phono-Entzerrer mit einer Emitter-zu Emitter-Gegenkopplung · Schaltbare Höhen- und Tiefeneinsteller mit elektrisch exakter Mitteneinstellung · Steilflankiges Rumpelfilter zur Unterdrückung störender Modulationen unterhalb 30 Hz mit einem Abfall von 12 dB pro Oktave.

Die Neuen.

DENON HiFi-Receiver GR-555 / GR-535

Zwei Empfänger-Verstärker-Modelle der obersten Spitzenklasse mit außergewöhnlich hohem Bedienungskomfort und erheblich größerer Leistung im Vergleich zu den stärksten HiFi-Baustein-Kombinationen von DENON.



z. B. DENON HiFi-Receiver GR-555

Sinus-Ausgangsleistung bei 1000 Hz 2 x 150 W (4 Ohm) bzw. Musikleistung 2 x 180 W (4 Ohm). MOSFET-Tuner mit Abstimmung über Fünffach-Präzisions-Drehkondensator, zweifach vorhandener ZF-Verstärker · 114 kHz Multiplex-Tiefpaßfilter · Dolby-Stretcher für FM-Sendungen · Kalibriertes Feldstärkeanzeige-Instrument zur genauen Bestimmung der Empfangs- und Antennen-Qualität · Modulations (Hub)-Überwachung durch umschaltbare V.U.-Meter · Klangeinsteller mit Präzisions-Rastenschaltern und umschaltbarem Einsatzpunkt (TURNOVER) · Dubbing und Monitorschaltung für 2 Magnetbandgeräte · Audio Muting-Einrichtung · Überlast-Schutzelektronik mit Lautsprecher-Trennrelais · Unabhängige Bandaufnahme (Back recording) bei laufendem Programm, z. B. Schallplattenwiedergabe und gleichzeitige Bandaufnahme einer UKW-Sendung.

DENON
im BOLEX-HiFi-Programm

Weitere ausführliche Informationen bei Ihrem HiFi-Fachhändler oder durch uns. Fordern Sie den neuen DENON-Vierfarbkatalog an.

BOLEX GMBH · Foto-HiFi-Audiovision · Oskar-Messter-Straße 15 · 8045 Ismaning bei München

Kompaktanlagen?

In den fünfziger Jahren – und in manchen Kreisen lang darüber hinaus – war des Bundesbürgers liebstes Hauskultur-Renommierstück die Musiktruhe. Möglichst in Gelsenkirchener Barock. Sie enthielt, was man in modernem Deutsch einen „Receiver" nennen könnte, und einen Plattenwechsler mit Kristalltonabnehmer. Kaufte man ein solches Plattenvernichtungsgerät separat, war es für runde 90 Mark zu haben. Natürlich befanden sich auch die Lautsprecher in einem solchen Musikmöbel. Dreiweg, Tieftöner, Mittentöner, Hochtöner – mit Frequenzweiche, aber völlig unbedämpft links und rechts mit ein Meter fünfzig Abstand voneinander in das gute Möbelstück aus Preßspan eingebaut. Das ganze kostete damals über zweitausend Mark. Für den, der seinen Flirt mit dem Medium Schallplatte – pardon – Stereo-Schallplatte – vermittels eines solchen Musikmonsters anging, begann damit ein Leidensweg, dessen verschlungener Pfad mit Zwischenstationen des Zweifels schließlich zur echten High Fidelity führte ... Wenn er Glück hatte!
Diesen Leidensweg haben in unserem Lande – und nicht zum Nachteil der einschlägigen Industrie – einige Hunderttausend, vielleicht auch Millionen hinter sich gebracht. Einige sind auf der Strecke geblieben. Sie gehen mittlerweile lieber zum Kegeln. Andere schleppen sich – mit Blick auf die nächste Weihnachtsgratifikation – hartnäckig der nächsten, vielleicht vorletzten Station entgegen.
Niemand soll sagen, ich übertreibe. Nein, ich weiß, wovon ich rede. Denn ich bin mitmarschiert, und der Verdruß unterwegs war das Motiv für die Gründung dieser Zeitschrift, die, wie ich mit einigem Erstaunen feststellen mußte, sich mittlerweile im sechzehnten Jahrgang befindet.
... und kein bißchen weiser! Möchte manch einer der Industrie zurufen angesichts einer Schwemme von Kompaktanlagen, in deren Stammbaum, an nicht allzu weit entfernter Stelle, Musiktruhe und Konzertschrank ihre Erbmasse implantiert haben. Natürlich, außer Herrn Mendel war auch jener Darwin mit im Spiel. In kühnem Anpassungssprung – Mutation (!) – haben sie sich fast allen Holzes begeben. Auch ihr Innenleben hat sich im wahrsten Sinne des Wortes verdichtet. Elektronenröhren haben zu Transistoren mutiert. Der Plattenwechsler aber hat sich gehalten. Gewiß, man hat ihm bei vornehmeren Exemplaren der Gattung einen (HiFi)-Salon-fähigen Tonabnehmer verpaßt, und er rumpelt und jault auch nicht mehr so unverhohlen wie sein Vorgänger, aber sein Tonarm wakkelt noch genauso, wenn man einen der zahlreichen LED-befeuerten Knöpfe oder Tasten seines elektronischen Umfeldes berührt.
Ein anderer Fortschritt soll auch nicht verschwiegen werden: Die Lautsprecher hat man aus dem flachen Gehäuse der plattgewordenen Musiktruhen-Enkel weggelassen. Aus Qualitätsgründen – wo sollte man auch so winzige Lautsprecher hernehmen? Und aus kommerziellen – die Kalkulation bei Lautsprecherboxen, insbesondere bei schlechten in schönem Finish, ist eine wesentlich erfreulichere – für Industrie und Handel – als bei elektronischen Komponenten.
Dann der Anspruch auf Totalität. Das liegt doch im Zuge der Zeit. Man will alles haben, über alles verfügen können. Auf engstem Raum, versteht sich – und ohne Probleme. Technik soll einen nur anblinzeln, über LEDs und Instrumente, damit jeder sehen kann, daß sie da ist, im Überfluß. Aber zu tun haben mit ihr will man nicht, soll man nicht, denn davon versteht man nichts, hat man schlechterdings nichts zu verstehen. Der gebildete Deutsche ist stolz darauf. Ja, es fragt sich, ob einer, der von Technik eine Ahnung hat, überhaupt gebildet sein kann?
Dem Anspruch auf Totalität muß genügt werden. Auf dem ihm gebührenden Niveau. Also baut man auch noch einen Cassetten-Recorder ein in das gute Stück. Ein sehr hochwertiger darf es nicht sein. Aus Kostengründen. Und da eine Anlage nur so gut ist wie ihr schwächstes Glied (man denke an die berühmte Kette!), lohnt es sich gar nicht, dem Verstärker und dem Empfangsteil in qualitativer Hinsicht übersteigerte Aufmerksamkeit zu widmen. Außerdem, die von der Industrie angebotenen MusiCassetten sind ohnehin total übersteuert, da kommt es auf einige Verzerrungen mehr oder weniger nicht an. Und wer seine Schallplatten auf Cassette überspielt, ist selbst schuld. Schließlich klingen die Platten über den mitgelieferten Plattenspieler wesentlich besser.
Es lebe die Totalität! Wenn am Verstärker ein Transistor das Zeitliche segnet, schleppt der HiFi-Fan die ganze Kompaktanlage zum Fachhändler. Er tut dies auch, wenn am Cassetten-Recorder etwas klemmt, der Plattenspieler jault oder wenn die AFC ihren Dienst versagt. Totalität ist zweckmäßig.
Individualität ist mühsam. Man bedenke, immer über einen solchen Abstimmknopf – und sei er noch so leichtgängig – aufs neue einen Sender suchen! Die fünf Normalprogramme, die man hört, kann man auch vorwählen, mittels Sechs-Millimeter-Rändelknöpfchen und mikroskopischer Skala. Einmal richtig geplagt, dann immer bequem! Und sollte man wirklich mal einen anderen Sender hören wollen – wozu eigentlich, sie senden ja doch alle dasselbe –, kann man ja immer noch über den Programmvorwähler das Spiel des Zufalls wagen.
Individualität ist mühsam. Freilich, solange die Hersteller von Cassetten-Recordern hierzulande und in Fernost – was oft auf dasselbe hinausläuft – nicht in der Lage sind, ihre Ein- und Ausgänge richtig zu dimensionieren, ist es schon ein Abenteuer, zu einer HiFi-Anlage aus getrennten Bausteinen einen Cassetten-Recorder zu finden, den man auch wirklich betreiben kann. Da kauft man lieber alles in toto. Wie's da drin aussieht, geht niemand was an!
Kompaktanlagen? Ja, für Gelegenheitskonsumenten von Musikberieselung. Ja, für höhere Töchter, statt Klavier. Ja, für die Zweitwohnung. Ja, für die Kellerbar, wo sie mit Bier getränkt wird. Ja, für solche, die lieber mit einer Pocket-Kamera knipsen, statt mit einem Apparat zu photographieren, der dem jüngsten Stand der optischen Industrie entspricht, nur weil er zu technisch ist. Ja, für alle, die den Radetzki-Marsch für den ersten Satz der Eroica halten, oder diejenigen, die Art Tatum mit Oscar Peterson verwechseln, um auch die Jazz-Fans anzusprechen. Ja, für alle, denen Technik ein Greuel ist und Musik eine fast überflüssige Form von Lärm bedeutet.
Nein, für HiFi-Freunde, die das Medium entdeckt und Spaß an ihm haben, was bekanntlich heißt, daß man sich mit Ernst – gelegentlich auch tierischem – damit befaßt.
Man sieht, es sind der Gründe mehr für die Kompaktanlage als dagegen. Deswegen gibt es auch so viele ...

Nachsatz: Es gibt Hersteller – nicht viele –, die ihre Kompaktanlagen, zumindest in der Spitze, so gut machen, daß sie für die Befürworter dieser Spezies schon wieder uninteressant, weil zu teuer sind. Sie werden von jenem Kundenkreis leben, der sich der Problematik nicht bewußt ist. Er ist groß genug.

Br.

Die "Neue Generation"



KOSS TECH/2. Ein dynamischer Stereo-Kopfhörer der Spitzenklasse.

Der sehr breite Frequenzbereich von 10–22.000 Hz, der weit über dem normalen menschlichen Hörvermögen liegt, wird naturgetreu und verzerrungsfrei (< 0.3 %) reproduziert.

Die hochwertigen, 50 mm großen Antriebselemente, bieten den kristallklaren „Klang von KOSS", der einfach überzeugend ist.

Die schon vielfach bewährten KOSS „Pneumalite" Ohrkissen, die für eine hervorragende Geräuschisolation sorgen, und der extra breite, weichgepolsterte Kopfbügel des TECH/2 geben einen besonders hohen Tragekomfort, auch nach langem Gebrauch.

Auch bei diesem KOSS Kopfhörer entspricht die sorgfältige Verarbeitung und das elegante Styling der technischen Qualität.

Überzeugen Sie sich selbst bei Ihrem Hi-Fi Fachhändler.

Um näheres über den TECH/2 zu erfahren, schicken Sie uns den Coupon – Oder rufen Sie einfach an – Stichwort: „Neue Generation".

Schicken Sie mir bitte ausführliche Informationen über den TECH/2.

Name __________

Strasse __________

PLZ, Ort __________

KOSS® stereophones

KOSS GMBH, Heddernheimer Landstrasse 155,
6 Frankfurt am Main, Telefon (0611) 58 20 06. HS 4/77

Testreihe Kompaktanlagen

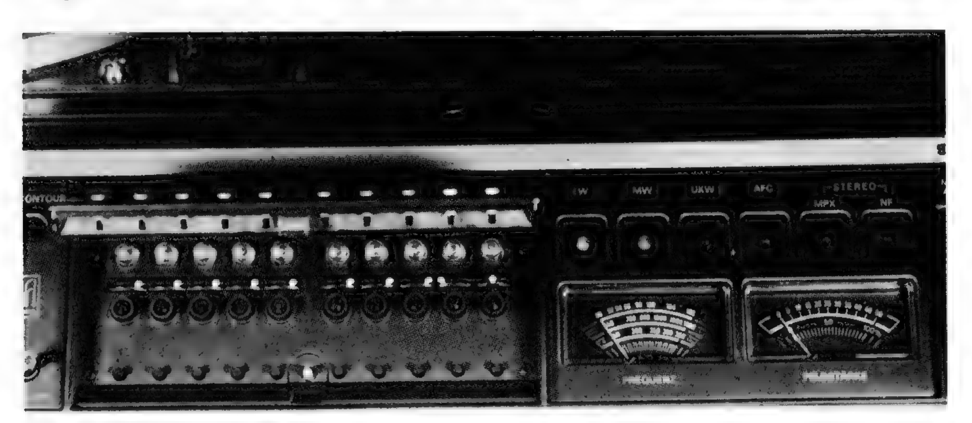


Grundig Studio RPC 500

Auf der Grundig-Pressekonferenz anläßlich der HiFi '76 in Düsseldorf wurde die Dreiweg-Kompaktanlage RPC 500 von den Firmensprechern selbst als das „Flaggschiff" unter den Grundig-Neuheiten 1977 vorgestellt. Man rechnete bei Grundig mit einem Ladenverkaufspreis von etwa 2400 DM für die stattliche Kompaktanlage, die neben einem 2 x 30-W-Verstärker einen Empfangsteil für UKW, MW und LW, einen Cassetten-Recorder CN 830 sowie einen automatischen Plattenspieler und -wechsler Dual 1228 enthält. Ganz ließ sich diese Preisvorstellung jedoch nicht realisieren. In Karlsruhe jedenfalls ist das RPC 500 bei einem seriösen Fachhändler für 2198 DM zu haben.
Entsprechend dem programmatischen Motto, wonach „HiFi für alle da (zu) sei(n) (habe)" bietet Grundig selbstverständlich noch eine ganze Anzahl hinsichtlich Programmquellenausstattung (Plattenspieler oder Cassetten-Recorder), Bedienungskomfort und Verstärkerausgangsleistung abgemagerter Versionen an. Dies setzt sich bis in die Stereo-Klasse fort, für die HiFi-Qualität vom Hersteller nicht in Anspruch genommen wird.

Kurzbeschreibung

Das Bild im Titel und das Farbbild auf der Umschlagseite dürften das äußere Erscheinungsbild des Gerätes immerhin so präzise vermitteln, daß auf eine Beschreibung verzichtet werden kann. Jeder Betrachter mag für sich entscheiden, ob ihn das Design anspricht oder nicht. So darf sich das nachfolgende auf die funktionellen Dinge beschränken.
Das nach vorne abgeschrägte, mit aluminiumfarbenen Leisten eingerahmte Bedienungsfeld ist dem Verstärker- und Empfangsteil zugeordnet. Ganz rechts erkennt man sechs elektronische Tipptasten, in deren oberem Teil jeweils eine LED-Leuchtanzeige eingebaut ist. Von rechts nach links handelt es sich um folgende Schaltfunktionen: Ein-Aus, TB (Tonbandwiedergabe), TA (Phonowiedergabe), Cass. (Cassetten-Recorder-Wiedergabe), RF (Rundfunk) und MPX aus (Umschaltung von Stereo auf Mono bei UKW-Empfang). Es folgen dann das Anzeigeinstrument für die Antenneneingangsspannung und die Miniskala für alle drei Wellenlängen mit einem Instrumentenzeiger. Über diesen beiden im eingeschalteten Zustand immer leuchtenden Instrumenten sind sechs LED-Anzeigen angeordnet, die von rechts nach links anzeigen, ob Stereo bei NF, ob Stereo bei HF, ob die AFC und welcher der Empfangsbereiche eingeschaltet ist (Bild 1). Es folgen dann insgesamt zehn Stationstasten mit LED-Anzeigen. Dieses Tastfeld läßt sich hochklappen (Bild 1) und eröffnet damit den Zugang zu den Rändelknöpfen für die Stationsvorwahl. Über jedem dieser Rändelknöpfe befindet sich ein kleiner Schalthebel für die Einstellung des Wellenbereichs. Man kann daher alle zehn Stationstasten für UKW einsetzen, weil die Aufteilung völlig beliebig ist. Bei hochgeklapptem Tastenfeld wählt man die Stationen durch Druck auf einen der unten sichtbaren kleinen Druckknöpfe. Der hellrote, in der Mitte befindliche schaltet die AFC ein und aus. Eine normale manuelle Senderabstimmung ist beim RPC 500 nicht möglich. Man muß immer die Tastenklappe öffnen und an einem der Stationsvorwähler drehen, wenn man einen anderen als den vorgewählten Sender aufsuchen will.
Der linke Teil des Bedienfeldes ist dem Verstärker zugeordnet. Jeweils ein Kippschalter dient dem Ein- und Ausschalten der gehörrichtigen Lautstärkekorrektur und des Rauschfilters. Darauf folgt der Schieberegler für die Lautstärke, vier weitere für die Klangregelung bei den Frequenzen 16000, 3000, 250 und 40 Hz sowie ein letzter für die Balance. Ganz links zeigen vier Ausgangs-LED-Indikatoren an, ob das Lautsprecherpaar I oder II oder beide oder der Kopfhörerausgang geschaltet ist. Der dazugehörige Schalter ist in die linke Geräteseite eingelassen.
Unter der Plexiglashaube, sofern sie geschlossen ist, befinden sich der Cassetten-Recorder und der Plattenspieler. Mit dem CN 830 hat Grundig den zweitteuersten Cassetten-Recorder eigener Produktion eingebaut. Wir werden den CN 830 zu einem späteren Zeitpunkt noch als Einzelbaustein im Detail testen. Die Aussteuerungsinstrumente befinden sich im angewinkelten Teil des Recorders, dazwischen drei LED-Anzeigen, die signalisieren, daß die Dolby-Rauschunterdrückung eingeschaltet ist, daß das Band läuft und daß aufgenommen wird. Unter den Aussteuerungsinstrumenten sind vier Knebelschalter angeordnet. Dabei handelt es sich von rechts nach links um: den Recorder-Ein-/Ausschalter, den Bandsortenumschalter (Cr, FeCr, Fe), den Schalter für automatische Aussteuerung mit den Stellungen Aut. Sp. (Automatik Sprache), Manual (Aussteuerung von Hand über die beiden Schieberegler) und Aut. Mus. (Automatik Musik). Der linke Schalter schaltet das Dolby ein und aus. An die Buchse ganz links kann ein Mono- oder Stereo-Mikrophon angeschlossen werden. Neben den Schiebereglern befindet sich das Cassettenfach. Es ist von innen beleuchtbar, so daß die Wickeldurchmesser leicht zu erkennen sind. Eine Besonderheit ist das mit einem Reinigungsfilz versehene Abdeckblech, daß bei jedem „In-Position-Rücken" des Tonkopfs zurückgleitet und dabei den Tonkopf reinigt. Neben dem dreistelligen Bandzählwerk mit Rückstelltaste befindet sich rechts die Taste zum Öffnen des Cassettenfachs. Die Bedienungstasten, großflächig, mit Antrirutschriffelung versehen und unterschiedlich gängig, haben von links nach rechts die folgenden bekannten Funktionen: Stop, Record (Aufnahme), schnelles Rückspulen, Pause, Start, schnelles Vorspulen.
Auf der Rückseite des Gerätes findet man eine Tondbandbuchse zum Anschluß eines Tonbandgerätes oder einer anderen hochpegeligen Quelle, die Antennenanschlüsse für AM, Erde und UKW-Dipol (300 Ω), den Anschluß für ein Antennenrotor-Bediengerät, Anschlüsse für die Lautsprechergruppen I und II, eine Netzspannungsanzeige für den Receiver-Teil sowie das Plattenspielerzube-



1 Signalstärkeinstrument, Abstimmskala und Drehknöpfe für die Stationsvorwahl bei geöffneter Tastenklappe

SCOPES HiFi-Eignungstest

Testen Sie sich:

Bittu ein HiFi-Häschen?

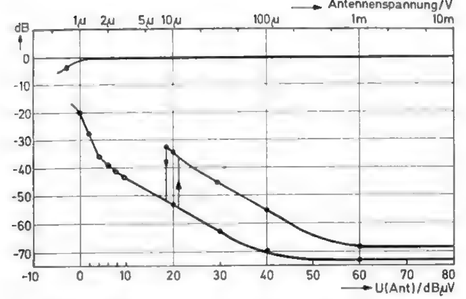
Hördu Bach? – Ja!
Hördu Beethoven? – Ja!
Hördu Möhrenmusik? – Nöh!

Muttu QUAD kaufen! Hattu viel HiFi für's Geld!

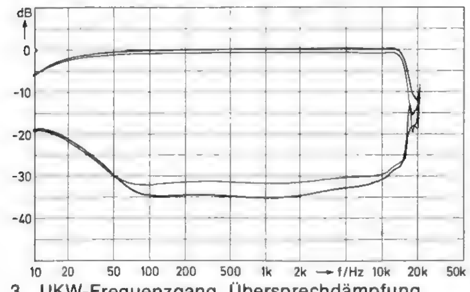
SCOPE

SCOPE ELECTRONICS
VERTRIEB GMBH & PARTNER KG
GENERALVERTRETUNGEN FÜR
BRD UND WESTBERLIN
CURSCHMANNSTRASSE 20
D-2000 HAMBURG 20
TEL.: 040/47 42 22
TX.: 211 699 RUWEG

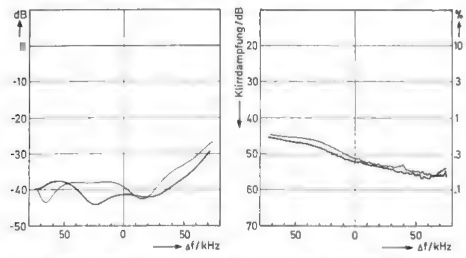




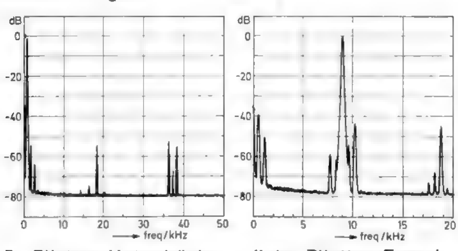
2 Signal-Rauschspannung-Diagramm



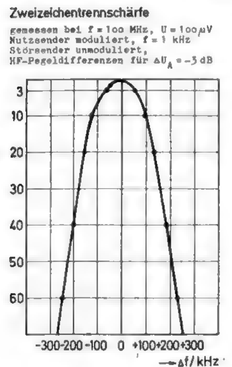
3 UKW-Frequenzgang, Übersprechdämpfung

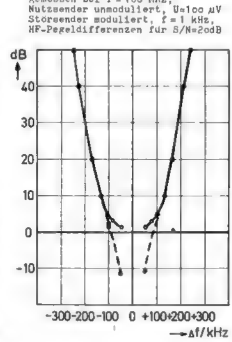


4 Verhalten bei Verstimmung gegenüber Ratiomitte (±80 kHz); links: Übersprechdämpfung; rechts: Klirrgrad

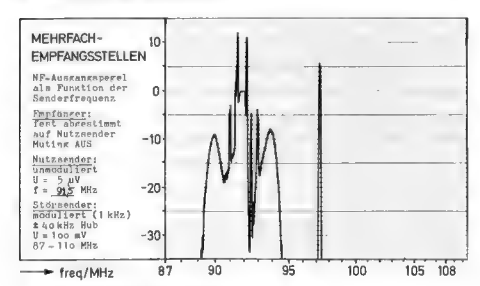


5 Pilotton-Unterdrückung; links: Pilotton-Fremdspannungsabstand, f = 1 kHz, ±40 kHz; rechts: Pilotton-Verzerrungen, f = 9,2 kHz, ±40 kHz; am linken Bildrand Intermodulationsanteile, am rechten Rand Oberschwingungsgehalt

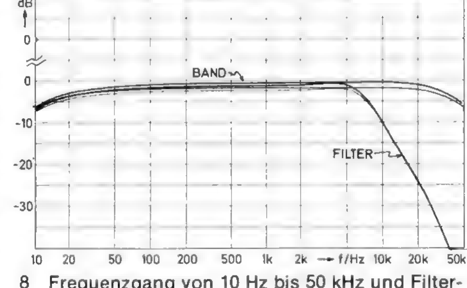




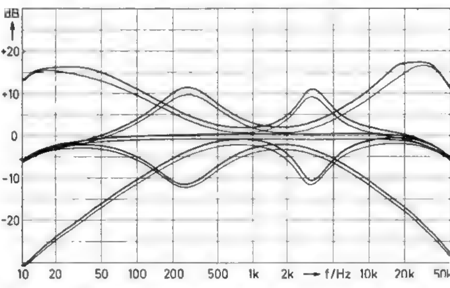
6 Wirksame Selektion



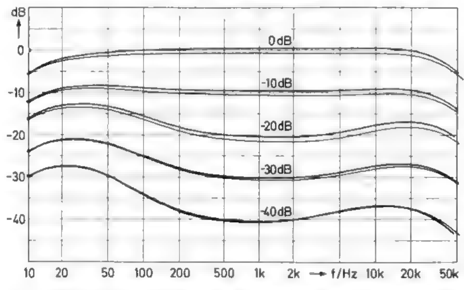
7 Großsignalselektion



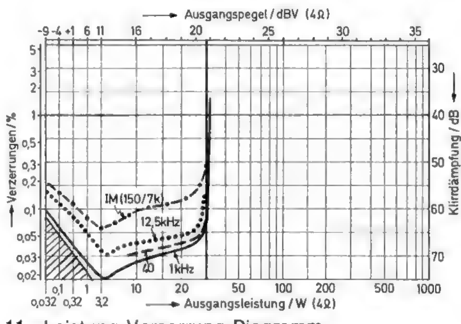
8 Frequenzgang von 10 Hz bis 50 kHz und Filterkennlinie, gemessen in beiden Kanälen



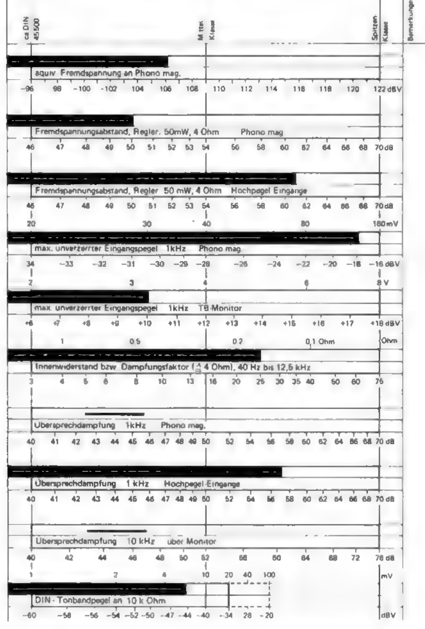
9 Beeinflussung des Frequenzgangs durch die Klangsteller bei 40, 250, 3000, 16 000 Hz



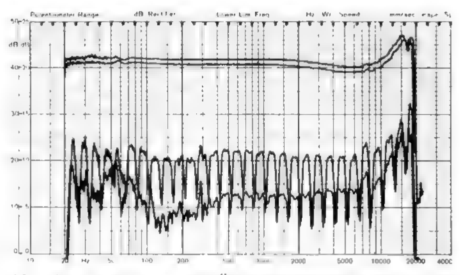
10 Gehörrichtige Lautstärkeregelung, gemessen im Frequenzbereich 10 Hz bis 50 kHz



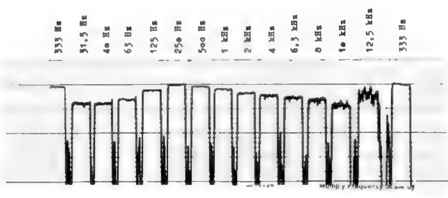
11 Leistung-Verzerrung-Diagramm



12 Balkendiagramm für den Receiver-Teil



13 Frequenzgang und Übersprechen des Shure M 95 G am Tonarm des Dual 1228



14 Wiedergabefrequenzgang des CN 830, Cr, links

hör, bestehend aus Zentrierstück, Puck und Stapelachse. Zwei Kopfhörerbuchsen (Würfel 5) befinden sich am Gerätesockel links vorne.
Den Plattenspieler zu beschreiben erübrigt sich, da es sich um den bereits in Heft 11/1974 getesteten Dual 1228 handelt. Der Tonarm ist mit einem Shure M 95 G bestückt.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Meßergebnisse stellen dem UKW-Empfangsteil ein sehr gutes Zeugnis aus. Zwar ist die HF-ZF-Bandbreite mit 115 kHz sehr schmal, trotzdem sind die Klirrgradwerte zwar nicht überragend, aber doch noch akzeptabel. Die Stärke des UKW-Teils liegt in der guten Empfindlichkeit, der hohen Trennschärfe und in den ausgezeichneten Fremdspannungsabständen, den Pilotton-Fremdspannungsabstand inbegriffen. Die Intermodulationsanteile liegen bei 1%, was sehr gut ist, und der Oberschwingungsgehalt unter 0,56%. Nicht überragend ist die Gleichwellenselektion. Das Signalstärkeinstrument zeigt Maximalausschlag bei 1,5 mV Antenneneingangsspannung, so daß man mit dessen Hilfe zumindest schwächer einfallende Sender über eine Richtantenne optimal anpeilen kann. Mittels eines speziellen Antennenrotor-Bediengerätes (vgl. hierzu HiFi-Stereophonie 3/77), das an den RPC 500 angeschlossen werden kann, können die den eingestellten Feststationen entsprechenden Himmelsrichtungen vorprogrammiert werden, so daß der Rotor beim Druck auf die Stationstasten die jeweils korrespondierende Himmelsrichtung automatisch anpeilt. Normale Handabstimmung ist bei diesem Gerät nur insofern möglich, als dies über einen der Stationsvorwähler gemacht werden muß – und dabei kann natürlich von Abstimmungskomfort im „HiFi-Tuner-Sinne" keine Rede sein.
Recht ordentlich ist auch das Großsignalverhalten des Empfangsteils. Bei beiden geprüften Empfangsfrequenzen liegt nur jeweils eine Mehrfachempfangsstelle vor.
Die vom Hersteller für den Verstärkerteil propagierten Werte der Sinus-Ausgangsleistung und der Musikleistung werden eingehalten. Schließt man zwei Paar 4-Ω-Lautsprecher an, d.h. belastet man die Endstufe mit 2 Ω je Kanal, so stehen an jedem Ausgang (4 Bo-

Ergebnisse unserer Messungen

a) UKW-Empfangsteil

I Allgemeine Betriebseigenschaften

Frequenzbereiche
FM (UKW) 86,6 bis 108,6 MHz

Skalengenauigkeit (UKW)
maximale Frequenzabweichung
−500/+320 kHz

AFC
Haltebereich (−3 dB) −430/+390 kHz
Fangbereich −210/+250 kHz

Abstimminstrumente
a) Signalstärkeinstrument
Vollausschlag für 1,5 mV
b) Ratiomitteinstrument –

Frequenzstabilität
Abweichung der Mittenfrequenz
bei Änderung der Netzspannung
im Bereich 190 V bis 250 V ±0 kHz

II Empfindlichkeit

Begrenzungseinsatz (−3 dB) 0,7 µV

Eingangsempfindlichkeit
mono 26 dB S+N/N 1,1 µV
stereo 46 dB S+N/N 36 µV
(s. Bild 2)

Stummabstimmung –

Stereo-Umschaltung (s. Bild 2) 10 µV
hierbei S+N/N 34 dB

III Wiedergabegüte

alle Werte gemessen bei einer Antennenspannung von U_e = 1 mV an 240 Ω, bezogen auf ±40 kHz Hub

Signal-Rauschspannungsabstand
Fremdspannungsabstand
mono ≧ 73 dB
stereo ≧ 68 dB
Geräuschspannungsabstand
mono ≧ 73 dB
stereo ≧ 66 dB

Pilotton-Fremdspannungsabstand
bezogen auf +67,5 kHz Hub 54 dB
Pilotton-Verzerrungen (9,5 kHz)
Intermodulationsanteile 1 %
Oberschwingungsgehalt 0,56%
(s. Bild 5)

Klirrfaktor (vgl. Bild 4)
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub
Abstimmung nach Instrument ≦ 0,34%
optimaler Wert ≦ 0,2 %
±75 kHz Hub ≦ 0,5 %
f_m = 250 Hz ≦ 0,27%
f_m = 6,3 kHz ≦ 0,7 %

Übertragungsbereich (−3 dB)
für Preemphasis 50 µs 12 Hz bis 16 kHz
(s. Bild 3)

Übersprechdämpfung ≧ 35 dB
(s. Bild 3)

IV Trennschärfe

alle Werte gemessen bei einer Nutzsenderspannung von U_e = 100 µV an 240 Ω, wenn nichts anderes angegeben

HF-ZF-Bandbreite 115 kHz

Sperrung (±300 kHz-Selektion) ≧ 70 dB

Kreuzmodulationsdämpfung (±300 kHz)
(vgl. auch Bild 6) ≧ 70 dB

Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV) 5 dB

Spiegelfrequenzdämpfung 70 dB

ZF-Dämpfung 96 dB

Großsignalselektion (U_e = 100 mV) (s. Bild 7)

b) Verstärkerteil

Max. Sinusausgangsleistung
f = 1 kHz, an 4 Ω 2 x 21 dBV ≙ 31,5 W
an 8 Ω 2 x 22,25 dBV ≙ 21 W

Impulsleistung
gemessen mit Sinus-Burst, f = 1 kHz
Tastverhältnis 1/16
an 4 Ω 2 x 23 dBV ≙ 50 W
an 8 Ω 2 x 23,75 dBV ≙ 30 W

Übertragungsbereich
(−3 dB) 16 Hz bis 30 kHz

Leistungsbandbreite
bezogen
auf $^1/_2$ x Nennleistung <10 Hz bis 100 kHz

Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz)
bei geometrischer Mittelstellung
der Klangregler (vgl. auch Bild 8) −3/+0,5 dB

Klangregelung
Baß- und Höhensteller s. Bild 9
Gehörrichtige Lautstärke s. Bild 10

Filter s. Bild 8

Klirrfaktor/Intermodulation s. Bild 11

Eingangsempfindlichkeiten
bezogen auf Nennleistung 2 x 30 W/4 Ω
Phono 1,6 mV ≙ −56 dBV
Band 115 mV ≙ −19 dBV

Übersteuerungsfestigkeit
a) Phono
max. Eingangsspannung 125 mV ≙ −18 dBV
Übersteuerungsreserve 37 dB
b) Band
max. Eingangsspannung 3,1 V ≙ +10 dBV

Ausgangsspannung
für Tonbandaufnahme
DIN 0,65 µA ≙ 0,65 mV/kΩ

Signal-Fremdspannungsabstand
a) bezogen auf **Vollaussteuerung** an 4 Ω
Phono 50/54,5 dB
Band 79 dB

b) bezogen auf **2 x 50 mW** an 4 Ω
Phono 50/54 dB
Band 62/61 dB

Äquivalente Fremdspannung
Phono ≦ −106 dBV

Übersprechdämpfung (Band)
40 Hz ≧ 55 dB
1 kHz ≧ 57 dB
10 kHz ≧ 41 dB

Band auf Cassette	2 V E.-Sp.	0,1 V E.-Sp.
1 kHz	23 dB	25 dB
10 kHz	49 dB	48 dB

Dämpfungsfaktor
(40 Hz bis 12,5 kHz; an 4 Ω) ≧ 25 4Ω

c) Plattenspieler Dual 1228

alle nachfolgenden Werte über eingebauten Phono-Entzerrer und Endstufe gemessen

Drehzahl-Feinregulierung ±3%

Hochlaufzeit 2,8 s

Rumpel-Fremdspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45544, 1 kHz, 10 cm/s
außen 42 dB
innen 45 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
gemessen wie oben, aber bewertet
außen 63 dB
innen 65 dB

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit DIN-Platte 45 545, EMT 424
bewertet nach DIN 45 507 ±0,018%
unbewertet ±0,12 %
2-Sigma-Bewertung ±0,075%

Frequenzgang und Übersprechen
des eingebauten Shure M 95 G s. Bild 13

d) Cassetten-Recorder Grundig CN 830

Die Meßwerte werden teilweise nach einem internen Notensystem bewertet: 1 ≙ sehr gut; 5 ≙ mangelhaft. Bei den Frequenzgangmessungen bedeutet die Note 4, daß das Toleranzfeld nach DIN 45 500 IV (April 1975) noch knapp eingehalten wird.

Gleichlaufschwankungen
nur bei Wiedergabe (Meßcassette!)
DIN-2 Sigma-bewertet
Bandanfang ±0,095/0,105%
Bandende ±0,115/0,125%

Abweichung der mittleren Bandgeschwindigkeit

	kalt	warm	Betriebstemperatur
Bandanfang	+0,75%	+0,12%	+0,05%
Bandende	+0,25%	+0,22%	−0,3%

Die Bandgeschwindigkeit ist unabhängig von Netzspannung und Frequenz, zeitlich jedoch nicht ganz stabil.

Monofrequenzgang, Tonkopfjustage
ermittelt durch monaurales Zusammenschalten der Kanäle; es wird die obere Frequenzgrenze nach DIN 45 500 IV angegeben und eine Qualitätsnote

Fremdbandwiedergabe,
absolute Tonkopfjustage
Band I 10 kHz ≙ 4,0
Band II 9 kHz ≙ 4,7

Wiedergabefrequenzgang
gemessen mit DIN-Bezugsband, spurbreitenkorrigiert (s. Bild 14)

Fe, Cr, FeCr,	links	rechts
3180/70 µs (1590/70 µs)	3,0 (3,0)	3,7 (3,0)
3180/120 µs (1590/120 µs)	2,3 (2,7)	4,3 (4,3)

Den in Klammern gesetzten Entzerrungen entsprechen die in Klammern gesetzten Bewertungsnoten.

xen) 20 W zur Verfügung. Die Klirrgradkurve fällt dann allerdings zu kleinen Leistungen hin nicht so schnell ab, wie in Bild 11 für normale 4-Ω-Last dargestellt ist. Die Fremdspannungsabstände sind in Ordnung, wenn auch nicht überragend. Die Klangregelung an vier Frequenzpunkten eröffnet natürlich mehr Korrekturmöglichkeiten als die üblichen Baß-/Höhenregler. Die Eingangsstufe ist mit Diodenwahlschaltern ausgestattet. Bei allem Komfort, den sie bieten, sind doch auch einige Nachteile zu erwähnen: So, wie die Schaltung hier ausgelegt ist, bedingt sie stärkeres Übersprechen von einer Programmquelle auf die andere (vgl. TB auf Cassette). Bei hohen Eingangspegeln treten nichtlineare Verzerrungen auf, was z. B. am Intermodulationswert von 0,4 % bei einem Eingangspegel von +6 dBV zu erkennen ist. Ferner ist anzumerken, daß die Tonbandeingangsstufe zu früh begrenzt (3,1 V ≙ +10 dBV). Bei hohen Frequenzen produziert die Endstufe Cross-Over-Verzerrungen, deshalb wächst die Intermodulation bei kleinen Leistungen wieder an (Bild 11). Hinterbandkontrolle und Schaltuhrbetrieb sind bei diesem Gerät nicht möglich.

Der Cassetten-Recorder gehört sicher zu den hochwertigeren Vertretern seiner Gattung. Dies beweisen die wenigen Messungen, die wir am Gerät vorgenommen haben, aber auch die praktische Erprobung und gehörmäßige Beurteilung von Gleichlauf, manueller und automatischer Aussteuerung und Dolby-Schaltung, die leicht von der Norm abweicht, was sich aber gehörmäßig kaum auswirkt.

Der Plattenspieler des RPC 500, zumindest der in unserem Testgerät eingebaute, bringt durchweg bessere Werte als der in Heft 11/74 getestete 1228. Für einen Reibradantrieb sind Gleichlauf- und Rumpelverhalten hervorragend, wobei allerdings der Rumpelfremdspannungsabstand durch geeignete Auslegung des Phonoentzerrers im unteren Übertragungsbereich günstig beeinflußt wird. Hiergegen ist jedoch nichts einzuwenden, denn der Phonofrequenzgang über alles (Bild 13) verläuft durchaus linear bis 20 Hz.

UKW-Empfangstest

An der UKW-Richtantenne mit Rotor und im direkten Vergleich mit unserem Referenzgerät, bezogen auf den Empfangsort Karlsruhe, war der UKW-Empfangsteil des RPC 500 hinsichtlich der Empfangsleistung nur gering dem Referenzgerät unterlegen (bei sehr schwach einfallenden Stereo-Sendern eine Nuance mehr Rauschen). Ein Unterschied zeigte sich jedoch hinsichtlich der Übertragungsgüte. Das Referenzgerät – ein Tuner-Vorverstärker war über den TB-Eingang mit dem RPC 500 verbunden – wurde daher bei gleicher Lautstärke über die Endstufe des RPC 500 abgehört. Verglichen wurden demnach wirklich nur die Empfangsteile. Hierbei zeigte sich, daß Zischlaute über den RPC 500 geräuschhafter wiedergegeben wurden als über den Referenztuner. Bei dem Sender France Musique, der mit einem Hub von ±75 kHz arbeitet, war das Klangbild des Referenztuners eindeutig transparenter als das des RPC 500. Dies ist vermutlich auf den doch etwas erhöhten Klirrgrad bei diesem für deutsche Verhältnisse anomal großen Hub zurückzuführen. Trotzdem muß man den UKW-Empfangsteil des RPC 500, von der Preis-Qualität-Relation jetzt einmal ganz abgesehen, in den Bereich zwischen gehobener Mittelklasse und beginnender Spitzenklasse einstufen.

Musikhör- und Betriebstest

Der RPC 500 wurde mit zwei Celestion-Ditton 33 (vgl. Testbericht in diesem Heft) verbunden. Alle eingebauten Programmquellen wurden abgehört. Über UKW oder Platte ergab sich bei der Stellung 6 (von 8) HiFi-gerechte Lautstärke. Ab 7 wurde das Klangbild wegen Überforderung der Endstufe unsauber. Bei 8 war es sehr laut, aber total unsauber. Die Leistungsreserven des Verstärkers sind so gewählt, daß man Boxen nicht zu schlechten Wirkungsgrades verwenden und nicht den Ehrgeiz haben sollte, übergroße Räume auszuschallen. Für normale Wohnräume und zivile Vorstellungen von Lautstärke reichen sie dann aus. Bei geschaltetem Phono-Eingang hört man in Stellung 6 des Lautstärkereglers praktisch kein Rauschen, aber ein wenig Brumm. Über die Klangqualität des UKW-Empfangsteils wurde schon berichtet. Der eingebaute Cassetten-Recorder wurde ebenfalls einem Hörtest unterworfen, und zwar wurde er mit dem Cassetten-Gerät Philips I (≙ Referenz Y) des Recorder-Hörtests (vgl. Bericht in diesem Heft) verglichen. Dies geschah durch Abhören eines Burst, durch Wiedergabe von Fremdaufnahmen und durch Abhören von Eigenaufnahmen. In allen Fällen konnte das CN 830 eher besser abschneiden. Die Aussteuerungsautomatik funktioniert recht gut. Will man jedoch Verzerrungen besonders klein halten, z. B. wie in unserem Falle bei Klavieraufnahmen, lohnt es sich, von Hand auf etwa −4 dB in den Spitzen auszusteuern. Vergleicht man dann eine solche Eigenaufnahme mit der Platte, von der überspielt wurde, was mit dem RPC 500 ganz leicht möglich ist, so unterscheidet sich die Aufnahme von der Platte durch etwas mehr Rauschen und verwaschenere Klavierakkorde.

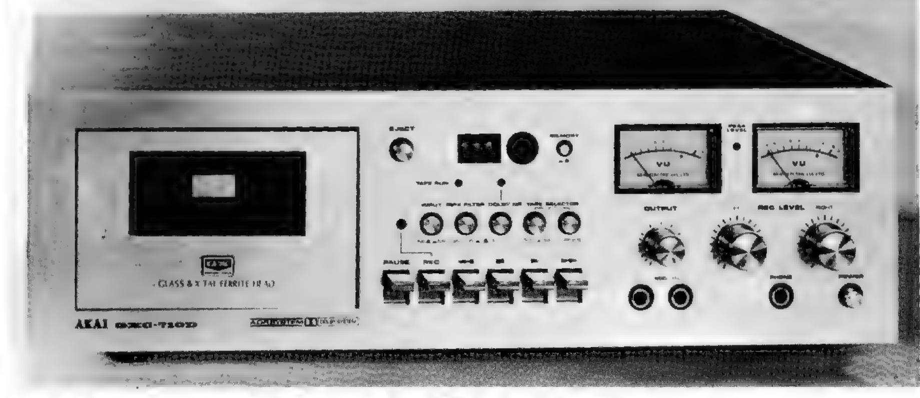
Bei Bandwiedergabe laufen die Aussteuerungsinstrumente mit, aber gedämpft, damit sich die Zeiger beim Abspielen übersteuerter MusiCassetten nicht um den Anschlag wickeln, so daß man den Pegel nicht kontrollieren kann. Das Klangbild des CN 830 war etwas heller als das des Philips-Recorders.

Zusammenfassung

Die Kompaktanlage Grundig RPC 500 hat sich im Test als eine Empfangsteil, Plattenspieler, Cassetten-Recorder und Verstärker umfassende Gesamtanlage erwiesen, bei der die einzelnen Komponenten, jede für sich qualitativ hochstehend, gut aufeinander abgestimmt sind. Diese Kompaktanlage dürfte den Bedürfnissen jener Käufer entgegenkommen, die in möglichst kompakter Form über alle Programmquellen problemlos bei guter Empfangs- und Wiedergabequalität verfügen wollen, ohne in dieser Hinsicht spezielle Ansprüche zu stellen. Die Preis-Qualität-Relation ist mehr als solide.

HiFi für alle? In gewissem Sinne ja. Nur fürchte ich, daß trotzdem nicht alle, die sich auf diesem Niveau für HiFi interessieren, das Geld für eine solche Dreiweg-Kombination aufbringen können. Br.

Testreihe Cassetten-Recorder



Akai GXC-710 D

Mit dem Cassetten-Recorder GXC-710 D bietet Akai einen Frontlader zu einem unverbindlichen, ungefähren Ladenpreis unter 900 DM an. Wie bei fast allen neueren Frontladern ist die Cassette nicht mehr tief versenkt im Gerät angeordnet, sondern vertikal hinter der Frontplatte. Bei diesem Gerät wird die Cassette mit ihrer offenen Seite (Bandseite) voran von oben her in den Cassettenschacht eingeschoben. Das Laufwerk ist mit einem Hysterese-Synchronmotor und Ferrit-Tonköpfen (GX = „Glass & X-Tal Ferrite" mit „focused field") ausgestattet. Fünf Druckschalter dienen zur Wahl des Aufnahmeeingangs Line (Cinch) oder DIN (5-pol) bzw. Mikrophon (zweimal Klinke), ferner für das 19-kHz-MPX-Filter, die Dolby-Rauschverminderung und zur Bandsortenwahl (Low Noise, FeCr, Chrom). Ausgesteuert wird mit zwei Potentiometern, ein drittes kleineres ist für den Ausgangspegel. Der niederohmige Kopfhörerausgang (mit Transformator) ist nicht einstellbar. Zur Aussteuerungskontrolle dienen zwei VU-Meter, zusätzlich ist eine Leuchtdiode zur Spitzenwertanzeige (peak indicator) vorhanden. Das Bandzählwerk ist mit einer Memory-Funktion für automatischen Rückspulstop versehen. Die Frontplatte des Gerätes besteht aus goldfarbenem Metall, der Korpus ist mit Nußbaum furniert. Die Abmessungen betragen 440 x 142 x 304 mm^3, die Masse 8,8 kg.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Das Laufwerk des GXC-710 D ist zu loben. Gleichlauf und Bandgeschwindigkeit sind in Ordnung. Das Spektrum der Gleichlaufschwankungen ist recht gleichmäßig bis auf eine Überhöhung bei etwa 30 Hz. Bedenklich allerdings ist die viel zu späte Reaktion auf Cassettenklemmer. Eine Zerstörung schlecht laufender Bänder kann bei diesem Gerät nicht ausgeschlossen werden.
Der Wiedergabefrequenzgang zeigte links einen starken Höhenabfall, rechts wurden bessere Werte erzielt. Der Tonkopf war schlecht justiert, eine sorgfältige Nachjustage brachte jedoch kaum eine Verbesserung, da der Bandlauf im Winkel instabil war. Auch das zweite Gerät zeigte keine besseren Ergebnisse. Der Gesamtfrequenzgang weist eine Mittenabsenkung auf. Die Absenkung bei 2 kHz und Dolby-Betrieb rührt von einer falschen Einstellung der Bandempfindlichkeit (interne Dolby-Kalibrierung) her. Der DIN-Eingang ist hochohmig, wodurch insbesondere bei langen Kabeln ein Hochtonabfall auftritt. Er kann durch Überbrücken der Widerstände R2/R5 verbessert werden; die Eingangsimpedanz erniedrigt sich dann auf 4,7 kΩ, ohne daß sich die anderen Eigenschaften ändern. Bei einer Aufnahme über den Cinch-Eingang ergeben sich ca. 1 dB mehr Höhen.
Im Aussteuerungsdiagramm konnte keine Einzelkurve für den Klirrgradverlauf angegeben werden, da die Werte extrem streuten. Selbst die besten ermittelten Werte sind ungünstig tief. Entweder ist die Vormagnetisierung bei beiden Geräten sehr schlecht, das heißt viel zu schwach eingestellt oder die Akai-GX-Tonköpfe selbst weisen einen hohen Klirrgrad auf. Ähnliche Ergebnisse brachte auch schon der Test des GXC-46 im Jahre 1973. Aufgrund der schlechten Aussteuerbarkeit bei 333 Hz ist andererseits natürlich die Höhenaussteuerbarkeit sehr gut und erreicht hier Werte, die denen von Spulengeräten bei 19 cm/s entsprechen. Bei diesem Gerät ist es möglich, daß man mit Fe-Bändern bessere Ergebnisse erreicht als mit Cr-Cassetten. Es empfiehlt sich, als Bänder TDK-SA oder Maxell UD-XL II zu verwenden. Diese Bänder, die wie Cr-Bänder eingesetzt werden, aber ein Fe-Pigment aufweisen, gleichen die beim Akai festgestellten Fehler zum Teil wieder aus. Es ergeben sich hiermit bessere Frequenzgänge und eine um ca. 2 dB gesteigerte Aussteuerbarkeit bzw. Dynamik.
Der Spitzenwertindikator leuchtet bei −4 VU (200-Hz-Burst) bzw. erst bei +3 VU (2-kHz-Burst) auf. Bei Cr-Band führt die Spitzenwertanzeige also zu einer Übersteuerung um bis zu 5,5 dB; man sollte daher nur bis −8 VU aussteuern. Dieser Wert gilt auch bei sehr starkem Hochtonanteil. Die obere Grenzfrequenz bei einer Aussteuerung bis 0 VU erreicht nämlich schon 6 kHz (siehe 2-kHz-Burst). Das 200-Hz-Burst-Signal ist stark unsymmetrisch.
Die Meßwerte für den DIN- und Mikrophon-Eingang sind zu loben, insbesondere die

Ergebnisse unserer Messungen

Die Meßwerte werden teilweise nach einem internen Notensystem bewertet: 1 ≙ sehr gut; 5 ≙ mangelhaft. Bei den Frequenzgangmessungen bedeutet die Note 4, daß das Toleranzfeld nach DIN 45500 IV (April 75) noch knapp eingehalten wird.

Klangkriterien

Gleichlaufschwankungen, ermittelt mit EMT 424 (nach DIN gelten die fettgedruckten Werte)

DIN-2 Sigma-bewertet	Bandanfang	Bandmitte	Bandende
Gerät I, Cassette I	–	±0,12/**0,16**%	–
Gerät II, Cassette II	±0,08/**0,17**%	–	±0,13/**0,17**%
Gerät I, nur Wiedergabe, Meßcassette	±0,13%	–	±0,13%
Gerät II, nur Wiedergabe, Meßcassette	±0,13%	–	±0,13%
Gerät II, nur Wiedergabe, Meßcassette	±0,13%	–	±0,13%
Linear (unbewertet)			
Gerät I, Cassette I	–	±0,23/27%	–

Abweichungen der mittleren Bandgeschwindigkeit von 4,76 cm/s

Gerät I	–0,4%	–0,4%
Gerät II	–0,2%	–0,4%

Die Bandgeschwindigkeit wird nur von der Netzfrequenz bestimmt und ist damit üblicherweise sehr stabil.

Wiedergabefrequenzgang, gemessen mit DIN-Bezugsbändern, spurbreitenkorrigiert (!), Bild 4

Cr-Band 3180 µs/70 µs (1590 µs/70 µs)	links 3,3 (4,3)	rechts 2,7 (2,7)

Gesamtfrequenzgang, gemessen 26 dB unter DIN-Bezugspegel, ohne/mit Dolby-NRS, Bild 5

Cr-Band: DIN		
DIN-Stromeingang	links 3,0/3,7	rechts 2,3/3,7
Cinch-Eingang	links –/4,3	rechts –/3,7

Monofrequenzgang, Tonkopfjustage, ermittelt durch monaurales Zusammenschalten der Kanäle. Es wird eine obere Frequenzgrenze nach DIN 45500 IV angegeben und eine Qualitätsnote.

Fremdbandwiedergabe,

absolute Justage	Gerät I
Band I	7 kHz ≙ 5,0
Band II	3 kHz ≙ 5,7

Dynamik, Spitzenwerte nach DIN 45405 (!), bezogen auf k_3 = 3% bei 333 Hz bzw. auf den maximalen Pegel bei 10 kHz, Aussteuerungssteller entsprechend 1 µA für Vollaussteuerung eingepegelt
Werte ohne/mit Dolby-NRS

	Cr-Band: DIN Gerät I	Gerät II
Fremdspannungsabstand	43/47 dB	46/49 dB
Ruhegeräuschspannungsabstand	42/50 dB	45/52 dB
Höhendynamik	40/47 dB	40/45 dB

Aussteuerungskriterien

siehe **Aussteuerungsdiagramm, Rechtecktestburst** und **Kommentar.** Die Messungen gelten für geöffnete Ausgangspegelsteller.

Anzeige bei Dolby-Pegel (Wiedergabe)	links +2,5 VU	rechts +3,0 VU

Eine Markierung ist bei +3 dB vorhanden.

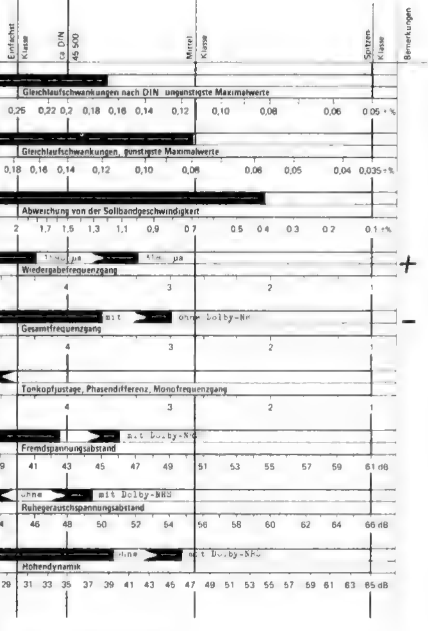
Allgemeine Betriebseigenschaften

Umspulfaktor (Umspulzeit je Minute Spielzeit für C 60) 2,2 s

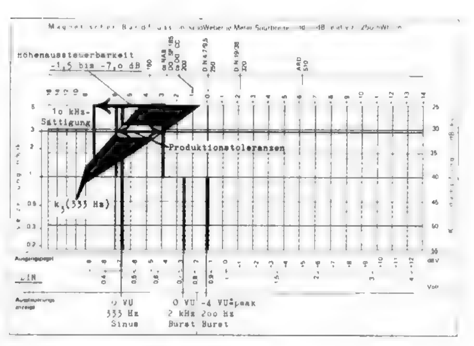
Zeit bis zum Abschalten bei Klemmen des Aufwickelkerns bis 7 s (!)

Eingänge	DIN-Stromeingang	Mikrophon	Hochpegel: Cinch
Empfindlichkeit	0,09 µA ≙–21 dBµA	0,35 mV ≙ –69 dBV	79 mV ≙ – 22 dBV
Übersteuerungsgrenze	>12 µA ≙+22 dBµA	85 mV ≙ –22 dBV	>10 mV≙ +20 dBV
äquivalente Fremdspannung	–73 dBµA	–118 dBV	–82 dBV
günstiger Pegelbereich ca.	–21 bis >+22 dBµA	–67 bis –22 dBV	–25 bis >+ 20 dBV
Eingangsimpedanz ca.	43 kΩ	4,7 kΩ	–

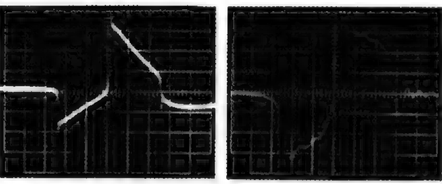
Cr: DIN



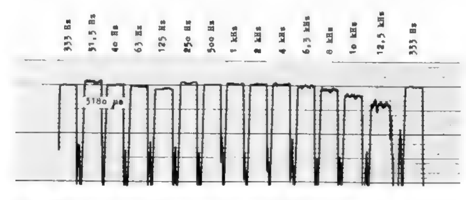
1 Balkendiagramm



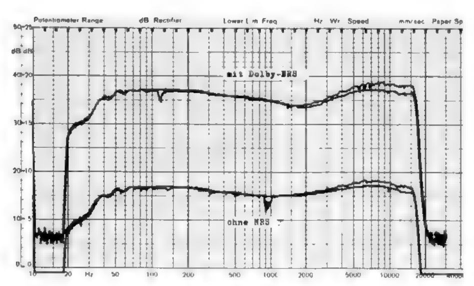
2 Aussteuerungsdiagramm



3 Rechteckburst, links 200 Hz (50 Hz Folgefrequenz), rechts 2 kHz (500 Hz Folgefrequenz)



4 Wiedergabefrequenzgang Cr, links



5 Gesamtfrequenzgang


Klassik~Frühling '77
BERLIOZ Harold in Italien
Solist Josef Suk
Tschechische Philharmonie
Dirigent Dietrich Fischer-Dieskau
BRAHMS VIERTE
Tschechische Philharmonie
Dirigent Dietrich Fischer-Dieskau
Daniel Barenboim
W.A.MOZART
Robert Leonardy
MENDELSSOHN
WEBER
KLAVIER-DISKOTHEK
PETRUSCHKA
Jewgenij Mrawinskij
Leningrader Philharmonie
Václav Talich
ANTONIO VIVALDI
5 Konzerte aus „L'Estro Armonico" op. 3
Josef Suk, Gunars Larsens, Violine;
Festival Strings Lucerne;
Dirigent Rudolf Baumgartner
SQ 27 896 KK · MC 56 412 DK
EURODISC
ANTONIN DVORAK
Cellokonzert h-moll
Josef Chuchro, V'cello; Tschechische Philharmonie; Dirigent
Václav Neumannn
27 416 KK SUPRAPHON
HECTOR BERLIOZ
Harold in Italien
Josef Suk, Viola; Tschechische Philharmonie;
Dirigent Dietrich Fischer-Dieskau
SQ 27 970 KK SUPRAPHON
JOHANNES BRAHMS
Symphonie Nr. 4 e-moll
Tschechische Philharmonie;
Dirigent Dietrich Fischer-Dieskau
SQ 27 971 KK SUPRAPHON
Jewgenij Mrawinskij dirigiert
Haydn, Mozart und Beethoven
Symphonien: Nr. 101 D-dur (Haydn)
Nr. 39 Es-dur (Mozart) ·
Nr. 6 F-dur/Nr. 7 A-dur
(Beethoven)
Leningrader Philharmonie
Farbalbum mit 3 LP
28 192 XDK MELODIA-EURODISC
Václav Talich dirigiert
Symphonie Nr. 9 (Dvořák) ·
Streicherserenade (Suk) · Taras Bulba
(Janáček)
Tschechische Philharmonie
Farbalbum mit 2 LP
27 869 XDK SUPRAPHON
Grigorij Sokolow
spielt Beethoven und Strawinsky
Petruschka – 3 Sätze für Klavier
(Strawinsky) · Klaviersonate Nr. 7 D-dur
(Beethoven)
28 226 KK MELODIA-EURODISC
Daniel Barenboim spielt Mozart
Klavierfantasie KV 475 ·
Klaviersonaten
Nr. 14 KV 457/Nr. 8 KV 310
27 680 XAK
ABC/WESTMINSTER-AUSLESE
Robert Leonardy
spielt Mendelssohn und Weber
Variations sérieuses ·
5 Lieder ohne Worte · Rondo capriccioso
(Mendelssohn) · Rondo brillante ·
Aufforderung zum Tanz ·
Perpetuum mobile (Weber)
89 838 XAK EURODISC
eurodisc
SQ = quadrophonische Aufnahme,
auch Stereo und Mono abspielbar.
Im Vertrieb der ARIOLA-EURODISC

Übersteuerungsfestigkeit. (Eine Ausnahme bildet natürlich die oben schon erwähnte hohe DIN-Eingangsimpedanz.)
Die Service-Anleitung ist im elektrischen Teil recht kurz gehalten. Die beschriebene Methode der Azimut-Tonkopfjustage führt zu unzureichend genauen Ergebnissen. Auch die Bedienungsanleitung könnte etwas ausführlicher sein.

Betriebs- und Musikhörtest

Das Laufwerk des GXC-710 D ist fehlbedienungssicher, nur ein langsames Betätigen der Pausentaste ist zu vermeiden. Die Tonwelle beginnt das Band zu transportieren, bevor sich der rechte Wickel zu drehen beginnt. Hierdurch wird das Band nicht aufgewickelt, sondern in das Gerät hineingeschoben. Gut gelöst ist der Cassettenlift. Er hebt die Cassette in Richtung der Tonwelle heraus und kippt erst später leicht nach außen. So besteht die Hoffnung, auch bei jenem tückischen Bandsalat, bei dem sich das Band um die Tonwelle wickelt, die Cassette aus dem Gerät entfernen zu können. Die Abdeckung des Cassettenschachtes ist nämlich nur bei geöffnetem Cassettenlift demontierbar. Cueing ist bei entfernter Abdeckung möglich. Das Cassettenfenster ist gut gelöst, sowohl das Etikett als auch der Bandwickel sind beleuchtet. Die Aussteuerungsinstrumente sind unter allen Bedingungen ablesbar. Ein Dolby-Doppel-D-Symbol auf der Skala wäre eindeutiger als der vorhandene Markierungspunkt. Schlecht gelöst ist die Skalierung und die Markierung der Aufnahmepegelsteller. Eine Einstellung ist kaum reproduzierbar. Auch die Schaltstellung der Druckschalter könnte auffälliger sichtbar sein.
Das MPX-Filter sollte, wie wir schon mehrfach auch bei anderen Geräten festgestellt haben, bei Aufnahme immer (!) eingeschaltet sein, bei Wiedergabe dagegen empfiehlt es sich, das Filter auszuschalten.
Der DIN-Ausgang wird bei Aufnahme nicht abgeschaltet. Gegenüber dem Cinch-Ausgang ist ein Spannungsteiler vorgeschaltet; dennoch ist Übersprechen auf den Eingang möglich. Der Cinch-Ausgang ist bei Aufnahme nicht kurzschlußfest. Das heißt, wenn dieser Ausgang bei geöffnetem Ausgangspegelsteller zu niederohmig abgeschlossen (oder kurzgeschlossen) wird, führt dies zu einer falschen Aussteuerungsanzeige und Verzerrungen in der Bandaufnahme.
Die Wiedergabe fertig bespielter Cassetten war im Hochtonbereich nicht ganz präzise. Bei Mono-Wiedergabe fehlten die Höhen ganz (trotz Nachjustage des Tonkopfes). Rauschen und Brummen wurde bei diesen Fremdaufnahmen kaum festgestellt.
Bei Eigenaufnahmen fängt die Spitzenwertanzeige bei ca. 0 VU an zu flackern, was auch den Meßergebnissen entspricht. Steuert man jedoch bis 0 VU aus, so treten deutlich hörbare Verzerrungen auf. Besser, aber auch noch nicht ganz sauber war eine Aussteuerung bis –7 VU, was auch dem Pegelniveau anderer selbsthergestellter hochwertiger Cassettenaufnahmen entsprach. Das Gerät ist übrigens mit A.D.R. (automatic distortion reduction ≙ automatische Verzerrungsverminderung) ausgerüstet. Dieses System funktioniert ähnlich wie ein Aufnahmelimiter, es ist jedoch ausschließlich auf den Hochtonbereich beschränkt. Beim Ansprechen dieses Systems entstehen zwar auf der Aufnahmeseite deutliche Verzerrungen, in der Wiedergabe aber werden hierdurch noch stärkere Hochtonverzerrungen vermieden. Die Höhendynamik bzw. die Höhenaussteuerbarkeit wird hierdurch allerdings nicht verbessert. Wenn man richtig aussteuert (das heißt bei diesem Gerät bis –7 VU), so ist der Aufnahmepegel so niedrig, daß das System erst gar nicht ansprechen muß. Ein gehörmäßiger Vorteil wurde demnach auch nicht festgestellt.
Für übliche hochohmige Kopfhörer war die festeingestellte Lautstärke sehr gering. Die Klangqualität bei Impulsen war nicht ganz einwandfrei, da der Kopfhörerverstärker auch mit für die Aussteuerungsanzeigen verwendet wird.

Zusammenfassung

Der Cassetten-Recorder Akai GXC-710 D hinterließ im Test einen zwiespältigen Eindruck. Guten Eigenschaften des Antriebs stehen Mängel in der Aussteuerbarkeit, in den Aussteuerungsanzeigen und in der Tonkopfjustage gegenüber. Das akustische Gesamtergebnis war dementsprechend unvorteilhaft. Besonders bei den in Deutschland üblichen Cr-Bandsorten wirkte sich das zu späte Ansprechen der Aussteuerungsanzeigen, was wiederum teilweise auf die ungewöhnlich geringe Aussteuerbarkeit zurückgeführt werden kann, recht kraß aus. Besser eignen sich für dieses Gerät die Sorten TDK-SA und Maxell UD-XL II, weil sie bestimmte Fehler ausgleichen. Die Preis-Qualität-Relation ist insgesamt kritisch. ak.

(K)ein (freiwilliger) Aprilscherz

Nachfolgender Text ist aus einem in Japan gedruckten Prospekt zum Auto-Cassetten-abspielgerät Clarion Modell PE-823 reproduziert. Bei sinnender Betrachtung von Text bitte achten auf, daß Schmunzelmuskeln Ihre nicht übergezogen. Garantie wird nicht gestattet!

Clarion Modell PE-823

Dieses Modell weist auf einen Unterarmaturenbrettyp von Kassette-Wagenstereo-Abspielgerat, den man nur zu Abspielen anwendet. Es macht sich ein den Grund zu einem 4 Geleise-, 2 Kanäle- u. 2 Programmsystem gelegtes Abspielen, welches an Funktion in einer Richtung, Schnellvorlauf/Bandrückspuren, Blockierung und Endalarm arbeitet. Die Ausrüstungshalbleiter ist mit vier Integrationsglieder, zwei Transistoren und einer Diode versehen.
Man kann Energievorrant automatisch anschaffen, wenn man Kassette belastet. Ein Gleitensystem ist angenommen, damit man Klangfarbe, Lautstärke und Abgleich regeln kann. Wenn das Band ausläuft, kann man es anzeigen, indem man einen Detektorkreis eingebaut. Alarmton wird von dem Sprecher ausgesandt, um dem Kraftfahrer zu informieren, daß man Abspielen fertigstellt. Dieser Alarmton ist abstimmt, so daß sich kein Kraftfahrer am Steur darüber beunruhigt.
Dieses Modell ist ein Ausbildungsprodukt, von dem sich jeder Zoll in sinnende Betrachtung erschöpfte. Dabei ist besonders achtzugeben nicht nur auf Alarmklang sondern auch auf Bestandteil betreffs Beschaffenheit, Ausrüstung, Funktion und Verwendbarkeit, und zugleich auch Kraftfahrtsicherheit.
Dieser Kassette-Wagenstereo-Abspielapparatsatz ist ein popularisierter Typ von entscheidendem mit einfacher und raffinierter Funktion und Musteraufnehmen ausgestattetem Produkt, das aus langjährigem Bestreben folgte. Dabei ist auch darauf zu achten, daß technische Fähigkeit von Clarion dieses Produkt leitet. Clarion ist berühmt als sonderlicher Wagentonfrequenzbandhersteller, der auf lange Geschichte stolz ist.



Der Klang
Viola da Gamba
Im Gegensatz zur Violinenfamilie hat der Klangkorper hohe Zargen, flachen Boden und langliche Schalloffnungen.
Cembalo/Flöte
Kammermusik für Kenner: Flötensonaten mit konzertierendem Cembalo von Johann Sebastian Bach.
Pauke
Barock-Pauken wurden mit Holzkloppel geschlagen. Im Klang daher schärfer und prägnanter als heute mit Filzschlegel.
Horn
Das ursprungliche Horn hatte keine Ventile Nur die sogenannten Naturtone konnten darauf geblasen werden
Laute
Ein weitverbreitetes Zupfinstrument. Blutezeit im 15. und 17. Jahrhundert. Beliebtes Instrument der Minnesänger.
Zink
Altes Blasinstrument mit Tonumfang der Geige und Ahnlichkeit zur Menschenstimme
Sitar
Sie kam im 8. bis 9. Jahrhundert aus dem Orient nach Europa. Vorlaufer unserer Gitarre.
Bucina
Romisches Blasinstrument mit trichterformigem Kesselmundstück. Spater Tonerweiterung durch Tonlocher.
Harfe
Altagyptische Harfe: Sie war in der Antike zur Begleitung von Gesang und Schauspiel unentbehrlich.
Die Technik
Aus wieviel Teilen besteht ein HiFi-Lautsprecher der Type Canton LE 600?
Wieviel Elektronik benötigt eine HiFi-Box ohne integrierten HiFi-Verstärker?
Was versteht Canton unter HiFi-Qualität?
Haben Sie oft Ärger mit dem Umstecken beim Überspielen auf Tonband oder Cassette?
Wo ist der beste Platz für die große Canton Box?
Canton HiFi-Box LE 900, HiFi-Box LE 600 und HiFi-Box LE 500.
Canton Combi 40 mix: Ohne Kabelsalat – Tonband- und Cassettengerate einfach nur umschalten.
CANTON
Coupon
Antwort auf die nebenstehenden Fragen gibt Ihnen unser Sonderprospekt T1. Bitte anfordern. Den Canton Gesamtprospekt schicken wir Ihnen natürlich gleich mit.
Canton Elektronik GmbH + Co
Postfach · D-6390 Usingen im Taunus
Osterreich: Canton Elektronik Ges.m.b.H., Blumberggasse 14/1d, A-1160 Wien
Schweiz: Videosonic AG, Langgrutstr. 112, CH-8047 Zürich
Name
Strasse
PLZ/Ort

Testreihe Cassetten-Recorder



Braun TGC 450

Auf den Test des Braun TGC 450 werden viele Leser schon gewartet haben, einerseits die Liebhaber des mattschwarzen, des speziellen Braun-Designs, andererseits die Kenner der hervorragenden Tonbandgerätetechnik (TG 1020 und Vorläufer).
Das Laufwerk des TGC 450 ist ausgestattet mit einem Hysterese-Synchron-Wechselstrommotor, einer sehr großen Schwungmasse auf der Tonwelle, einer Memory-Null-Stop-Einrichtung und einem Permalloy-Tonkopf. Die Bandsortenwahl erfolgt nicht automatisch, sondern manuell (Fe, Cr). Daneben können die Rauschverminderungssysteme Dolby und DNL eingeschaltet werden. Ausgesteuert wird an zwei Drehknöpfen, die Kontrolle erfolgt mit zwei VU-Metern (Skalierung bis +5 dB!). Zum Anschluß an einen DIN-Verstärkeranschluß dient ein festeingebautes Kabel. Muß eine Aufnahme von einem Cinch-Anschluß aus erfolgen, so verwende man den Mikrophoneingang (Hochpegel: Pole 3 und 5) und ein gängiges Adapterkabel. Außer einem Stereo-Mikrophon (Norm: M-St) kann an dem Mikrophonanschluß für Aufnahme auch ein DIN-Verstärker oder Tonbandgerät angeschlossen werden. Weiterhin befindet sich ein DIN-Würfel-5-Kopfhöreranschluß auf der Frontplatte. Das Gehäuse, in dem sich japanische Technik verbirgt, besteht aus leicht genarbtem, mattschwarzem Kunststoff und mit Kräusellack beschichtetem Blech. Die Abmessungen betragen $290 \times 345 \times 130\,mm^3$ (B × T × H); der ungefähre unverbindliche Ladenpreis liegt bei 950 DM.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Gleichlaufwerte des Gerätes I, die nur mit den damals sehr berühmten Werten des Teac A-450 verglichen werden können, setzten den Tester so in Erstaunen, daß ein zweites Gerät zur Nachprüfung herangezogen wurde. Auch hier waren die Werte (auch die linearen) überdurchschnittlich gut. Das Spektrum der Gleichlaufschwankungen zeigt nur leichte Überhöhungen bei 5 Hz und 50 Hz. Auch die anderen Daten des Laufwerks sind gut. Der Wiedergabefrequenzgang ist auf 3180 µs entzerrt. Die Bewertung wird durch die Welligkeit bei 40 Hz (siehe Gesamtfrequenzgang) und den Höhenabfall, bedingt durch eine falsche Tonkopfjustage, gemindert. Die Justage war bei beiden Geräten sehr schlecht. Bei Gerät I konnte nach einer sorgfältigen Nachjustage ein gutes Ergebnis erzielt werden, bei Gerät II war das unmöglich. Die Position der Cassette im Laufwerk ist nicht definiert, kleine Lageänderungen bedingen einen schrägen Bandverlauf, der Erfolg bei der Nachjustage von Gerät I ist daher auch eher als Glücksfall anzusehen. Die Gesamtfrequenzgänge sind gut. Der linke Kanal verfehlte die der Bewertung zugrunde liegenden Toleranzfelder (siehe TJB oder HiFi-Stereophonie 8/74) jeweils ganz knapp, da sich hier eine Höhenanhebung mit einer starken Welligkeit bei 40 Hz überlagert. Die Aussteuerungswerte sind aufgrund des Permalloy-Kopfes hoch. Somit hinterlassen auch die Dynamikwerte einen guten Eindruck. Sehr stark getrübt wird das Gesamtbild jedoch durch die falsch ausgelegten Aussteuerungsanzeigen. Die hervorragende Technologie des Spulengerätes TG 1000 scheint vergessen zu sein. Beim TGC 450 werden VU-Meter verwendet, die ohne Vorlauf arbeiten und deren Ansteuerverstärker leicht übersteuert. Eine Anzeige von 0 VU konnte mit unserem Testburst nicht erreicht werden! Für HiFi-Aufnahmen kann nur bis weniger als −10 dB (!) ausgesteuert werden. Selbst bei der Anzeige von −10 dB erreichten wir mit unserem 2-kHz-Testburst eine obere Grenzfrequenz von lediglich 3 kHz! Aufgrund nachträglicher negativer Erfahrungen mit dem BASF-Recorder 8200 (bei dem die Verhältnisse aber bei weitem nicht so ungünstig sind wie bei dem TGC 450) sieht der Tester sich veranlaßt, diesen Fehler an den Aussteuerungsanzeigen – entsprechend seiner praktischen Bedeutung – voll in die Gesamtbewertung einfließen zu lassen. Als Notbehelf empfiehlt es sich, mit den Justagepotentiometern VR 107 und 207 die Anzeige beim Abspielen eines Dolby-Pegelbandes auf knapp über +5 dB einzustellen. Hierdurch wird allerdings der Kopfhörerausgang in seiner Klangqualität noch stärker beeinträchtigt, da hierfür die gleiche Verstärkerstufe dynamisch stärker belastet wird.
Die Eingänge sind sehr gut ausgelegt. Der nicht ganz rauschfreie Hochpegeleingang könnte durch Reduzierung des Vorwiderstandes noch verbessert werden.

Betriebs- und Musikhörtest

Bei dem Braun TGC 450 fiel dem Tester zum ersten Mal der Nachteil derjenigen Recorder auf, die sowohl von oben als auch von vorne bedient werden müssen. Das sonst zwar recht tiefe, aber insgesamt doch kompakte Gerät benötigt viel Umraum und eine günstige Aufstellhöhe im Regal. Bandzählwerk, Aussteuerungsinstrumente, Beschriftung von Tasten und Aussteuerungsstellern sind von oben kaum lesbar; Bandwickel, Tonkopf (zur Reinigung) und Bandzählwerk sind wiederum nicht direkt von vorne beobachtbar. Trotz des Prismas auf dem Zählwerk sind die Zahlen nur von schräg vorn gut zu sehen. Das Laufwerk ist nicht hinreichend gegen „Klavierspiel" auf den Tasten abgesichert. Trotz langer Eingewöhnungszeit vermißt der Tester immer noch eine zweite Beschriftung der Tasten auf der Oberseite, die Beschriftung auf der Frontplatte wird während der Bedienung von der Hand verdeckt. Man betätigt so leicht eine falsche aus der Reihe der sechs gleichartigen, nicht gegliederten Tasten. Die Cassettenklappe steht weit nach vorne über; neben einer Erschwerung der Reinigung besteht die Gefahr, beim Einschieben der Cassette auf die empfindliche Bandschicht zu fassen. Der im Braun TGC 450 eingebaute Memo-Stop funktioniert in allen Betriebsstellungen. Somit kann man leicht eine Aufnahme nachträglich in eine Bandlücke einschieben, da das Gerät dann bei 000 (entsprechend dem Anfang des Stückes, das erhalten bleiben soll) auf Stop schaltet. Damit kein Fehlstop auftritt, löst sich diese Taste automatisch nach jedem selbsttätigen Stop wieder aus.
Die Kopfhörerlautstärke war mit den Hörern Beyer DT 202 und Sennheiser HD 414 zum Mithören angenehm, für Kontrollzwecke aber schon etwas leise. Die Kopfhörerwiedergabe war nicht ganz sauber. Ein ausführ-

Technik, die Wattgrenzen beseitigt

MIG 05

Ein technischer Leckerbissen für fortgeschrittene HiFi-Fans. Sehr impulstreu und über das Riesen-Klangspektrum außerst klangdynamisch. Trotzdem sehr kompakt. Völlige Neuentwicklungen im Chassis- und Gehäusebau schaffen die enormen Klangreserven ...ob laut...ob leise ! Die technischen Daten sprechen für sich.

Technische Daten Mig 05

Nenn-/Musikleistung	95/150 Watt
Mindestbetriebsleistung	2,4 Watt
Impedanz	4 Ohm
Frequenzgang	30 - 22.000 Hz
Übergangsfrequenzen	750/4.000 Hz
Prinzip	3-weg Baßreflex
Abmessungen cm	29 x 45 x 28 BxHxT



Magnat

Unvergleichliche Klangdynamik durch die Beseitigung der Wattgrenze:

Die kompakte MIG-Serie von Magnat

Nur in wenigen meist professionellen Großlautsprechern sind Klangqualität und Klangdynamik so vereinigt, daß sie der heute angebotenen Elektronik ob laut ...ob leise gerecht werden.

Das Ziel unserer Techniker war es, eine kompakte, wohnraumgerechte HiFi-Lautsprecher-Serie zu entwickeln. Eine wattstarke Serie in Regalformaten. Mit einem breiten Frequenzspektrum und einer bisher unerreichten Klangdynamik. Und das Ganze zu einem sehr günstigen Preis.



	MIG 04	MIG 05	MIG 08
Nennbelastbarkeit Watt	90	95	120
Musikbelastbarkeit Watt	140	150	200
Mindestbetriebsleistung Watt	2,5	2,4	1,6
Frequenzverlauf Hz	30-22.000	30-22.000	26-22.000
Abmessungen cm BxHxT	45x29x28	45x29x28	63x32x28

Die MIG-Serie

Die Basis war ein MAGNAT-Qualitätsgehäuse in LRC-Technik, das alle unerwünschten Gehäuseresonanzen beseitigt. Zusätzlich wurde eine vollkommen neue Chassis-Entwicklung erforderlich. Sie wurden aus solidem, schwingungsfreiem Alu-Guß gefertigt.

Nun, das Ergebnis rechtfertigt den großen Entwicklungseinsatz. Ein Ergebnis, das eigentlich nur von MAGNAT kommen konnte:

Vollendete Klangdynamik bei allen Lautstärken durch:

Das LRC-Prinzip von MAGNAT: Die großen Profi-Lautsprecher sind mit Sand gefüllt oder haben Marmorplatten, oder Gehäuse im Gehäuse, Querverstrebungen etc., um störende, verfälschende Gehäuseresonanzen zu unterbinden. MAGNAT entwickelte das LRC-Prinzip für hohe Wattwerte im kompakten Gehäuse, (5-Schichten-Material mit bis zu 11 dämpfenden Schichten) um so dem Problem der Eigenresonanzen zu begegnen.

Die Schallwandbeflockung oder der sogenannte "Teppich-Effekt":
dämpft Reflexionen und Schwingungen fast vollständig. Die Chassis sind auf diesem "Teppich" resonanzsicher gelagert.

Die neuentwickelten MAGNAT-HiFi-Lautsprecher-Chassis.
Baß-, Mittelton- oder Hochton-Chassis sind aus einer soliden und schwingungsarmen Metallegierung gefertigt. Speziell für die jeweilige Gehäusegröße wurden neue Klebetechniken, leichtere Alu-Schwingspulen-Körper, neue Membranen etc. entwickelt.

Das Vent-O-Metric-System von MAGNAT wurde ebenfalls neu entwickelt, um das Gehäusevolumen zu vergrößern bei gleichzeitiger Beibehaltung des notwendigen Luftwiderstandes. Dieses Verfahren ergibt eine Verbesserung im tiefen Baßbereich.

Die abnehmbaren Schaumfronten aus doppelt geschäumtem Polyurethan haben eine Schalldurchlässigkeit von 95 % (allen anderen getesteten Bespannungen überlegen) und sind durch einen Magnetverschluß befestigt.

Magnat ELECTRONIK

GMBH & CO. KG · Unterbuschweg · 5 Köln 50 (Sürth) · Telefon 02236/64051-53 · Telex 888 69 11

BOYD & HAAS ELECTRONIK GMBH & CO. KG, A-1170 Wien, Rupertusplatz 3 · GROB ELECTRONIC, CH-8907 Wettswil, Bäumlisächerstraße 6

Ergebnisse unserer Messungen

Die Meßwerte werden teilweise nach einem internen Notensystem bewertet: 1 ≙ sehr gut; 5 ≙ mangelhaft. Bei den Frequenzgangmessungen bedeutet die Note 4, daß das Toleranzfeld nach DIN 45500 IV (April 75) noch knapp eingehalten wird.

Klangkriterien

Gleichlaufschwankungen, ermittelt mit EMT 424 (nach DIN gelten die fettgedruckten Werte)

DIN-2 Sigma-bewertet	Bandanfang	Bandmitte	Bandende
Gerät I, Cassette I	–	±0,065/**0,095**%	–
Gerät II, Cassette I und II	±0,12/**0,13%**	±0,80/0,10%	±0,080/0,10%
Gerät I, nur Wiedergabe, Meßcassette	±0,075/0,085%	–	±0,080/0,090%
Gerät II, nur Wiedergabe, Meßcassette	±0,095/0,10%	–	±0,10/0,11%
Linear (unbewertet)			
Gerät I, Cassette I	–	±0,16/0,17%	–
Gerät II, Cassette I und II	±0,30/0,36%	±0,18/0,22%	±0,28/0,31%

Abweichungen der mittleren Bandgeschwindigkeit von 4,76 cm/s

Gerät I	+0,32%	+0,28%
Gerät II	+0,12%	+0,12%

Die Bandgeschwindigkeit wird allein von der Netzfrequenz bestimmt und ist damit üblicherweise sehr stabil.

Wiedergabefrequenz, gemessen mit DIN-Bezugsbändern, spurbreitenkorrigiert (!), Bild 4
Cr-Band 3180 µs/70 µs
(1590 µs/70 µs) Gerät I links 3,0 (4,0) rechts 2,7 (3,0)

Gesamtfrequenzgang, gemessen 26 dB unter DIN-Bezugspegel, Bild 5
Cr-Band: DIN

ohne/mit Dolby-NRS	Gerät II	links –/2,3	rechts –/2,3
	Gerät II	links 3,3/4,3	rechts 2,3/2,3

Monofrequenzgang, Tonkopfjustage, ermittelt durch monaurales Zusammenschalten der Kanäle. Es wird eine obere Frequenzgrenze nach DIN 45500 IV angegeben und eine Qualitätsnote.

Fremdbandwiedergabe, absolute Justage	Gerät I	Gerät II
Band I	5 kHz ≙ 5,3	9 kHz ≙ 4,7
Band II	5 kHz ≙ 5,3	3 kHz ≙ 5,3

Dynamik, Spitzenwert nach DIN 45405 (!), bezogen auf k_3 = 3% bei 333 Hz bzw. auf den maximalen Pegel bei 10 kHz, Aussteuerungssteller entsprechend 1 µA für Vollaussteuerung eingepegelt. Werte ohne/mit Dolby-NRS

	Cr-Band: DIN (Gerät II)
Fremdspannungsabstand	47/49 dB
Ruhegeräuschspannungsabstand	50/57 dB
Höhendynamik	39/45 dB

Aussteuerungskriterien

siehe **Aussteuerungsdiagramm, Rechtecktestburst** und **Kommentar**

Anzeige bei Dolby-Pegel (Wiedergabe) links 0 VU rechts 0 VU
Eine Dolby-Markierung ist nicht vorhanden.

Allgemeine Betriebseigenschaften

Umspulfaktor (Umspulzeit je Minute Spielzeit für C 60) 2,5 s

Zeit bis zum Abschalten nach Klemmen des Aufwickelkerns bis 2,8 s

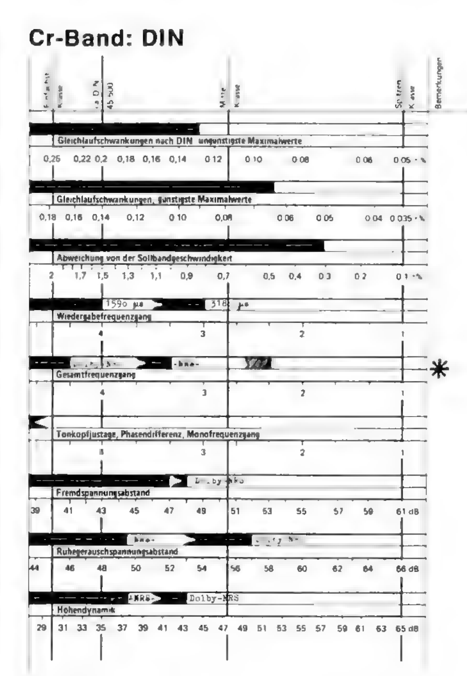
Eingänge	DIN-Stromeingang	Mikrophon	Hochpegel: DIN
Empfindlichkeit	0,18 µA ≙ –16 dBµA	0,63 mV ≙ –64 dBV	100 mV ≙ –20 dBV
Übersteuerungsgrenze	>12 µA ≙ +22 dBµA	35 mV ≙ –29 dBV	>7 V ≙ +17 dBV
äquivalente Fremdspannung	–71 / –70 dBµA	–121/–120 dBV	–76/–75 dBV
günstiger Pegelbereich ca.	–13 bis >+22 dBµA	–63 bis –29 dBV	–18 bis > +17 dBV
Eingangsimpedanz ca.	3,2 kΩ	3,2 kΩ	560 kΩ

licher Hörtest wird in einem getrennten Artikel beschrieben. Zusammenfassend ist zu sagen, daß sich sowohl bei Fremdbandwiedergabe wie auch bei Eigenaufnahme ein sehr ungünstiges Gesamtbild ergab. Dies ist zurückzuführen auf die Tonkopfjustage bzw. auf das verzerrte, undurchsichtige, wenn auch sehr rauschfreie Klangbild.

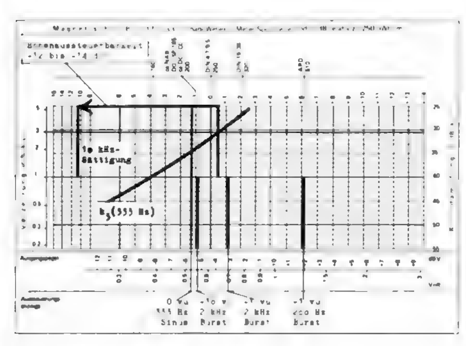
Zusammenfassung

Der Braun-Cassetten-Recorder TGC 450 weist gute und auch einige sehr gute Meßdaten auf und erfüllt die DIN 45500 IV mit großer Sicherheitsreserve. Darüber hinausgehende meßtechnische Untersuchungen und ein ausführlicher Hörtest zeigten jedoch, daß dies allein für ein gutes Gesamtergebnis nicht hinreichend ist. Die Fehler in der Tonkopfjustage und insbesondere in den Aussteuerungsanzeigen beeinflussen die Preis-Qualität-Relation nachhaltig, so daß diese eher ungünstig genannt werden muß. ak.

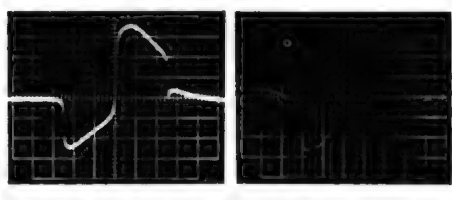
Cr-Band: DIN



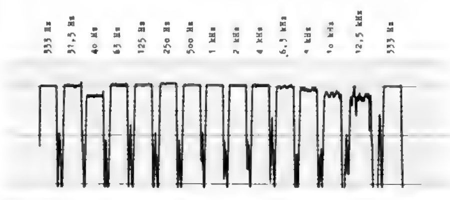
1 Balkendiagramm



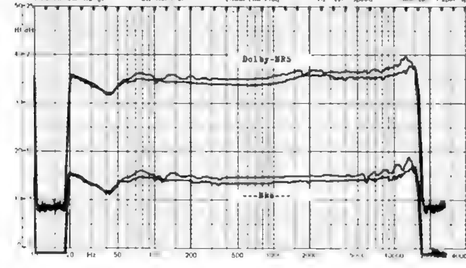
2 Aussteuerungsdiagramm



3 Rechtecktestburst, links 200 Hz (50 Hz Folgefrequenz), rechts 2 kHz (500 Hz Folgefrequenz)



4 Wiedergabefrequenzgang Cr, Gerät I, links



5 Gesamtfrequenzgang, Gerät II

NEU: SABA ULTRA HiFi

So gut wie die Teuersten. Nur nicht so teuer.

Viele HiFi-Geräte der Spitzenklasse haben ein unverwechselbares Erkennungszeichen: Den hohen Preis.

Daß man jedoch hochwertige HiFi-Anlagen auch zu einem vernünftigen Preis bauen kann, beweist wieder einmal SABA.

In den Leistungswerten wie in der Technik. In der Zuverlässigkeit wie in der Qualität.

Lassen Sie uns dies am Beispiel des neuen SABA ULTRA HiFi-Steuergerätes 9120 Stereo beweisen. Es kostet Sie um 1.000,– Mark. Aber es bietet Ihnen Leistungswerte, die sogar bei sündhaft teuren Geräten eine Rarität sind.

Welches andere HiFi-Steuergerät bietet z. B. im Empfangsteil einen Klirrfaktor von 0,1%? Und erreicht diesen Wert auch im Verstärkerteil?

Oder nehmen Sie den Fremdspannungsabstand. Er sagt Ihnen, wie stark oder weniger stark Ihr HiFi-Gerät brummt oder rauscht. Je größer dabei der dB-Wert, desto geringer das Brummen und Rauschen.

Viele HiFi-Geräte geben sich zufrieden, wenn sie die nach der HiFi-Norm DIN 45500 geforderten 46 dB erreichen. Das SABA ULTRA HiFi-Steuergerät 9120 Stereo erreicht 64 dB.

Und viele HiFi-Geräte geben sich zufrieden, wenn sie im Übertragungsbereich die nach der HiFi-Norm DIN 45500 geforderten 40 bis 16000 Hz erzielen. Das SABA ULTRA HiFi-Steuergerät 9120 Stereo bringt es auf 20 bis 40000 Hz.

Und das bedeutet: Weil bei SABA der Übertragungsbereich breiter ist, bleibt der Klang-Charakter jeder Musikart besser erhalten.

Aber das ist nicht alles, was dieses Gerät der neuen SABA ULTRA HiFi-Generation von anderen unterscheidet.

Auch in der Zuverlässigkeit ist SABA zukunftsweisend: Durch neue Schaltungskonzepte, durch die bei SABA Farbfernsehgeräten bewährte Modul-Bauweise. Und durch einen Betriebstest, wie ihn länger und härter niemand bietet: 48 Stunden wird jedes einzelne Gerät einem harten Qualitätstest unterzogen.

Und anders als bei anderen HiFi-Geräten, die Sie meistens entweder nur in Weiß oder Metallic oder in Holzverarbeitung bekommen, wird Ihnen bei SABA die Wahl nicht zur Qual:

Sie bekommen z. B. das hier abgebildete Modell in drei verschiedenen Ausführungen. Passend zu Ihrer Wohnungseinrichtung.

Möchten Sie mehr über die neue SABA ULTRA HiFi-Generation wissen? Lassen Sie sich von Ihrem Fachhändler beraten. Er ist der Spezialist, dem Sie vertrauen können. Oder schreiben Sie an SABA-Werke GmbH, Abt. WB, Postfach 2060, 7730 VS-Villingen.



Das hier abgebildete Gerät aus der neuen SABA ULTRA HiFi-Familie ist das Modell SABA ULTRA HiFi 9120 Stereo. Mit 2 x 60 Watt Musikleistung bzw. 2 x 32 Watt Nennleistung. Passende und genau abgestimmte Boxen: SABA ULTRA HiFi-Lautsprecherbox 600, FL 600, 1200.

SABA

Qualität aus Tradition.

Steig auf in die



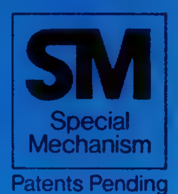
...mit der Chrom-Cassette
in der C-box

1. Besserer Klang
2. Mehr Ordnung
3. Kein Bandsalat

Chromklasse...

Die BASF Chrom-Cassette mit dem Dynamik-Zuwachs

Mit dieser Cassette erreichen Sie HiFi. Spitzen-Recorder haben die Umschaltung für Chromdioxid-Cassetten. Bei allen Frequenzen bringt die BASF Chrom-Cassette höchste Dynamik, völlig rauscharme Aufnahme und Wiedergabe.
Selbstverständlich mit der BASF Spezial Mechanik SM gegen Bandsalat.

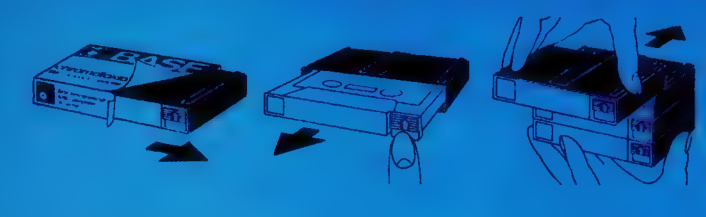


Patents Pending



Dynamik-Zuwachs von BASF Chrom-Cassetten gegenüber Normal-Cassetten.

BASF Cassetten haben die Ordnungsautomatik C-box



Bei BASF kaufen Sie die Ordnung automatisch mit. Ein leichter Druck auf die rote Taste gibt die Cassette blitzschnell frei. Mit einem Handgriff kann sie problemlos entnommen werden. Die C-box ist endlos zu stapeln, leicht zu beschriften, spart Platz und sieht gut aus.

Das BASF Cassetten-Programm mit dem Dreier-Vorteil

Nur BASF bietet 3 Vorteile bei jeder Cassette:

1. Die Spezial Mechanik SM
2. Die praktische C-box
3. Den Dynamik-Zuwachs



LH SM, wenn Sie eine gute Cassette brauchen.



LHsuper, für 50 % Klanggewinn.



Chromdioxid, wenn Sie HiFi erreichen wollen.



ferrochrom, für das HiFi-Maximum.

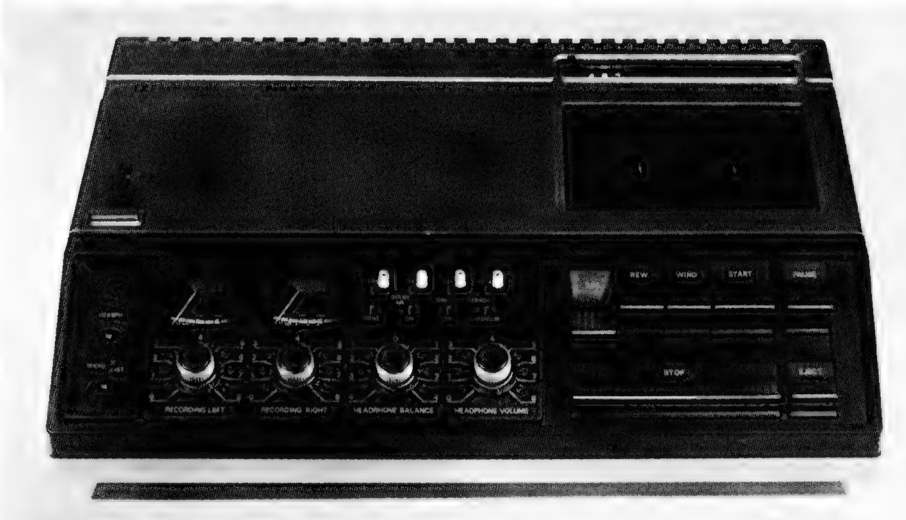
Das BASF HiFi Stereo Deck: Testurteil „Gut"

Weiterentwicklung des bei der Stiftung Warentest (2/75) und in internationalen Tests mit „gut" beurteilten Stereo Decks. Dieses BASF HiFi Stereo Deck 8200 übertrifft die HiFi-Norm DIN 45 500 in allen mechanischen und elektroakustischen Eigenschaften. Excellente Wiedergabe durch die Rauschunterdrückungs-Systeme Dolby und DNL. Automatische Umschaltung auf Chrom-Cassetten, manuell auf ferrochrom-Cassetten. BASF HiFi Stereo Deck 8200 – damit Ihre BASF Cassetten ihr Bestes geben.
Weitere Bausteine der BASF HiFi-Anlage: Receiver, Plattenspieler und Boxen. Alle BASF HiFi-Komponenten sind voll kompatibel mit allen im Markt befindlichen HiFi-Anlagen.

BASF Produkte erhalten Sie beim Fachhandel.



Testreihe Cassetten-Recorder



Philips N 2511

Auf der HiFi 76 zeigte jene Firma, der wir die Compact-Cassette mit allen ihren Vor- und Nachteilen sowie den mannigfaltigen ungelösten bzw. noch nicht erkannten Problemen zu verdanken haben, den hier getesteten Cassetten-Recorder N 2511. Damit wird Philips auf dem HiFi-Cassettensektor aktiver, zu dem sie selbst die Basis lieferte. Nachdem sich Philips durchgerungen hatte, neben dem eigenen DNL-Rauschverminderungssystem auch Dolby zu verwenden und erstmals mit dem Typ N 2520 in die echte HiFi-Klasse vorzustoßen, stellt Philips nun mit dem Modell N 2511 die zweite Dolby-Generation aus eigenem Hause vor. Interessant ist, daß die Dolby-ICs bei Signetics gefertigt werden und damit (mittlerweile) innerhalb der Philips-Valvo-Firmengruppe.

Das Laufwerk des N 2511 ist mit einem tachogeregelten Gleichstrommotor ausgestattet. Die Massenträgheit der im Durchmesser kleinen Schwungscheibe wurde gegenüber früheren Modellen durch eine vergrößerte Höhe gesteigert, die Schwungmasse ist ausgewuchtet. Für den Tonkopf wird „FSX" (kein Ferrit) mit Langlebensdauer-Eigenschaften verwendet. Charakteristisch für dieses Gerät sind die in zwei Stufen angeordneten Laufwerktasten. In der oberen Reihe dominiert die Starttaste; die Pausentaste ist nach rechts hin abgesetzt. Unten ist die breite Stoptaste angeordnet und, abgesetzt daneben, die Auswurftaste.

Vorgesehen ist das Gerät für Verstärker mit DIN-Anschlüssen. Bei Cinch-Buchsen muß man zu komplizierten Lösungen greifen. Die Aufnahme erfolgt dann über die gängigen Adapterkabel auf die Pole 3 und 5 des rückwärtigen DIN-Eingangs oder auch des Mikrophoneingangs in der pultartigen Vorderfront. An den zwei Mikrophonbuchsen können neben den Mikrophonen (Norm: 2 x M oder M-St) auch ein DIN-Verstärker oder ein Tonbandgerät angeschlossen werden. Neben den Anschlüssen befinden sich die Aussteuerungssteller, ihnen direkt zugeordnet sind die frequenzlinearen Spitzenwertanzeigen zur Aussteuerungskontrolle. Ein Pegel- und ein Balancesteller sind für den gleichsam auf der Front befindlichen DIN-Würfel-5-Kopfhöreranschluß vorhanden. Vier Kippschalter erlauben Monoaufnahmen zweier gleich starker Signalquellen, Dolby- oder DNL-Rauschverminderung und, neben der automatischen Bandsortenwahl, auch die manuelle Einstellung auf Fe- oder Cr-Band (hier „Ferro" bzw. „Chromium" genannt). Mancher Leser mag eine Schaltposition für die zur Zeit in Mode gekommene Zweischichtsorte FeCr vermissen. Unsere bisherigen Tests lassen auch bei den teureren FeCr-Sorten gegenüber guten Cr- oder Cr-ähnlichen-Bandsorten keine besseren Gesamtergebnisse erkennen.

Das Gehäuse besteht aus antrazithfarbenem sowie mattsilbrigem Kunststoff. Es ist im Innern in Kammern geteilt und im Gegensatz zu einigen anderen Fabrikaten verwindungssteif. Die Justagepotentiometer sind sehr gut zugänglich, die wichtigsten Meßpunkte sind nach außen (!) über eine sechspolige Buchse herausgeführt. Die Abmessungen betragen 340 x 250 x 90 mm³ (B x T x H). Der ungefähre unverbindliche Ladenpreis wird um 550 DM pendeln.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Gleichlaufschwankungen liegen auf einem noch üblichen Niveau, die linearen Werte könnten etwas geringer sein. Es treten besonders Schwankungen mit 8, 10, 40 und 100 Hz in Erscheinung. Die Stabilität der Bandgeschwindigkeit war gegenüber anderen Gleichstromservoantrieben hervorragend – so gut wie bei Verwendung von Synchronmotoren kann sie natürlich nicht sein. Der Wiedergabefrequenzgang ist auf 3180 µs ausgelegt. Vorteilhaft wirkt sich im Hochtonbereich aus, daß bei diesem Gerät kein 19-kHz-Filter im Wiedergabezweig zwischengeschaltet ist wie bei vielen Dolby-Recordern. So dehnt sich der Frequenzgang

nach DIN bis über 18 kHz (!) aus, sofern der Tonkopf gut justiert ist, was weitgehend für Gerät II, nicht aber für I gilt. Die Gesamtfrequenzgänge erreichen ein mittleres Niveau. Die Dynamikwerte sind aufgrund der guten Aussteuerbarkeit des Tonkopfes gut. Bei der Fremdspannung wurden teilweise bis zu 5 dB bessere Werte gemessen. Vor allem im linken Kanal traten einzelne recht hohe Störimpulse auf, die das Ergebnis von 50,5 dB auf 45,5 dB senkten. Der Gewinn an Ruhegeräuschspannungsabstand bei Einschaltung des DNL betrug 2 dB gegenüber den Werten ohne Dolby. Hier wird auf den Hörtest verwiesen. Bei Vollaussteuerung erreichte man mit dem 2-kHz-Testburst eine obere Eckfrequenz von 4 kHz, was besser sein könnte. Steuert man nur bis −4 dB aus, so werden die Verhältnisse günstiger. Die Aussteuerungsmeter zählen zu den mittelträgen Spitzenwertanzeigen. Zu kritisieren ist das Zappeln der Zeiger, das heißt genauer: das Überschwingen um bis zu 2,5 dB. Der DIN-Eingang könnte entsprechend den guten Dynamikwerten über Band noch etwas rauschfreier sein. Nachteiliger ist jedoch das zu frühe Einsetzen von Verzerrungen am Mikrophoneingang. Auch dann, wenn man das Mikrophon nicht in eine Beatgruppe stellt (dabei können sich Mikrophonspannungen von über 100 mV ergeben), sind 17 mV zu wenig. Der Hochpegeleingang rauscht recht stark; er bedarf daher einer Eingangsspannung von deutlich über 350 mV (≙ −9 dBV). Sein Eingangswiderstand sollte verkleinert werden. Weiterhin wurde während der Messungen festgestellt, daß die nichtlinearen Verzerrungen im Verstärkerteil gelegentlich 0,1% erreichen, was unüblich hoch ist. Am unbelasteten (!) Kopfhörerausgang traten oberhalb der Position 6,5 schon 0,5% Klirrfaktor auf (für eine Aussteuerungsanzeige von 0 dB). Die Ausgangsimpedanz am Verstärkeranschluß liegt mit 15 kΩ unüblich hoch. Ein möglicher Kurzschluß dieses Ausgangs durch den angeschlossenen Verstärker schließt auch den Eingang der Kopfhörerausgangsstufe kurz. Ein Mithören über Kopfhörer wird so bei Aufnahme über einen solchen Verstärker unmöglich!

Die Serviceanleitung ist recht gut. Philips gehört zu den wenigen Firmen, die die Tonköpfe nach einer geeigneten Methode justieren. Die Beschreibung in der Serviceanleitung könnte jedoch ausführlicher sein, um Fehler in den Werkstätten zu vermeiden.

Betriebs- und Musikhörtest

Das Gerät hinterließ insgesamt einen ausgezeichneten Eindruck. Es ist kompakt, leicht (ca. 4 kg) und übersichtlich. Die Laufwerktasten sind hervorragend gegliedert und gut zu bedienen. Cassettenetikett und Bandwickel sind leicht beobachtbar. Das Bandzählwerk könnte dagegen noch etwas besser von vorn einzusehen sein. Für Eingeweihte ist der Deckel des Cassettenfaches abnehmbar (man muß den Deckel von innen greifen, hin-

Ergebnisse unserer Messungen

Die Meßwerte werden teilweise nach einem internen Notensystem bewertet: 1 ≙ sehr gut; 5 ≙ mangelhaft. Bei den Frequenzgangmessungen bedeutet die Note 4, daß das Toleranzfeld nach DIN 45500 IV (April 75) noch knapp eingehalten wird.

Klangkriterien

Gleichlaufschwankungen, ermittelt mit EMT 424 (nach DIN gelten die fettgedruckten Werte)

DIN-2 Sigma-bewertet	Bandanfang	Bandmitte	Bandende
Gerät I, Cassette I	–	±0,12/**0,16%**	–
Gerät II, Cassette I und II	±0,11/0,18%	±0,09/**0,19%**	±0,14/**0,19%**
Gerät I, nur Wiedergabe, Meßcassette	±0,11/0,14%	–	±0,12/0,14%
Gerät II, nur Wiedergabe, Meßcassette	±0,11/0,12%	–	±0,13/0,15%
Linear (unbewertet)			
Gerät I, Cassette I	–	±0,24/0,37%	–
Gerät II, Cassette I und II	±0,26/0,31%	±0,24/0,28%	±0,28/0,31%

Abweichungen der mittleren Bandgeschwindigkeit von 4,76 cm/s

Gerät I	+0,05%	–0,05%
Gerät II	+0,65%	+0,55%

Die Bandgeschwindigkeit ist nicht von der Netzspannung und -frequenz abhängig. Sie ist ziemlich stabil, lediglich kurz nach dem Einschalten ist sie um bis zu 0,3% geringer.

Wiedergabefrequenzgang, gemessen mit DIN-Bezugsbändern, spurbreitenkorrigiert (!), Bild 4
Cr-Band 3180 µs/70 µs
(1590 µs/70 µs | Gerät I | links 2,7 (4,3) | rechts 2,3 (2,7)

Gesamtfrequenzgang, gemessen 26 dB unter DIN-Bezugspegel, Bild 5
Cr-Band: DIN
ohne/mit Dolby-NRS | Gerät I | links 3,3/3,7 | rechts 3,3/3,3

Monofrequenzgang, Tonkopfjustage, ermittelt durch monaurales Zusammenschalten der Kanäle. Es wird eine obere Frequenzgrenze nach DIN 45500 IV angegeben und eine Qualitätsnote.

Fremdbandwiedergabe,

absolute Justage	Gerät I	Gerät II
Band I	5 kHz ≙ 5,0	>10 kHz ≙ 4,0
Band II	11 kHz ≙ 4,3	>13 kHz ≙ 3,3

Dynamik, Spitzenwert nach DIN 45405 (!), bezogen auf $k_3 = 3\%$ bei 333 Hz bzw. auf den maximalen Pegel bei 10 kHz, Aussteuerungssteller entsprechend 1 µA für Vollaussteuerung eingepegelt, Werte ohne / mit Dolby-NRS

	Cr-Band: DIN (Gerät I und II)
Fremdspannungsabstand	46/48 dB
Ruhegeräuschspannungsabstand	50/59 dB
Höhendynamik	36/44 dB

Aussteuerungskriterien

siehe **Aussteuerungsdiagramm, Rechtecktestburst** und **Kommentar**

Anzeige bei Dolby-Pegel (Wiedergabe) | links –0,5 dB | rechts –0,5 dB
Eine Dolby-Markierung ist nicht vorhanden.

Allgemeine Betriebseigenschaften

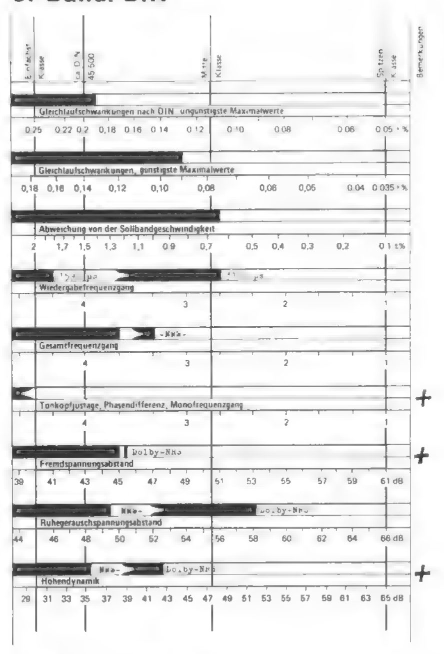
Umspulfaktor (Umspulzeit je Minute Spielzeit für C 60) | bis 2,1 s

Zeit bis zum Abschalten nach Klemmen des Aufwickelkerns | bis 2,8 s

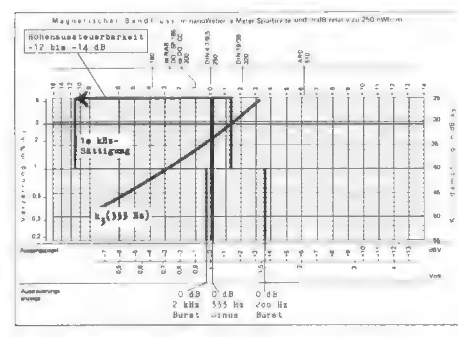
Eingänge	DIN-Stromeingang	Mikrophon	Hochpegel: DIN
Empfindlichkeit	0,1 µA ≙ –20 dBµA	0,2 mV ≙ –74 dBV	100 mV ≙ –20 dBV
Übersteuerungsgrenze	> 12 µA ≙ +22 dB µA	17 mV ≙ –35 dBV	>12 mV ≙ +22 dBV
äquivalente Fremdspannung	–70/–68 dBµA	–121/–120 dBV	–70/–68 dBV
günstiger Pegelbereich ca.	–9 bis >+22 dBµA	–62 bis –35 dBV	–9 bis >+22 dBV
Eingangsimpedanz ca.	1,9 kΩ	1,9 kΩ	1 MΩ

ten hochdrücken und vorsichtig nach vorne abziehen). Die Bandwickel sind dann gut für Cueing (Drehen der Bandwickel von Hand zur genauen Positionierung) zugänglich. Schalter, Pegelsteller und Aussteuerungsmeter sind gut ablesbar. Lediglich bei Dunkelheit sind die Zeiger der Instrumente kaum zu erkennen. Für technisch nicht allzu engagierte Benutzer ist es sehr wichtig, daß man hier eine automatische Bandsortenwahl eingebaut hat. Bei vielen neuen Geräten (wie hier und auch z.B. bei Dual C 919, Grundig CN 830, Pioneer CT-F 2121 und 9191, Sony 177 SD und Telefunken C 3300) wird die Vormagnetisierung durch Steuerung der gesamten Löschoszillatorspannung umgeschaltet. Eine falsche Bandsortenschaltstellung kann so die Aufnahme noch verhängnisvoller beeinflussen. Ein sicheres Löschen alter Aufnahmen auf Cr-Cassetten ist nicht mehr voll gewährleistet. Zum problemlosen Anschluß an ausländische Verstärker, aber auch zur Mithörkontrolle über den Verstärker werden Cinch-Anschlüsse vermißt.
Ein Fehler, der aber mittlerweile schon in der Fertigung durch Einbau einer zusätzlichen Rutschkupplung korrigiert sein soll, muß noch erwähnt werden. Die Stop-Position entspricht mechanisch dem gleichzeitigen Einkuppeln von Vor- und Rücklauf. Das ist

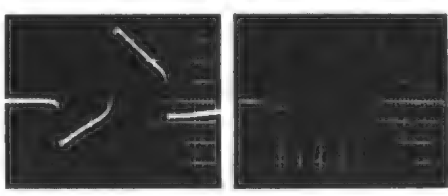
Cr-Band: DIN



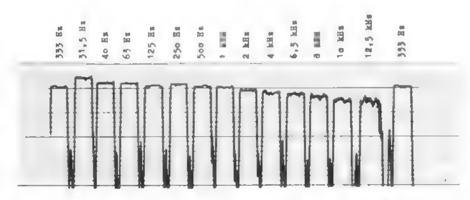
1 Balkendiagramm



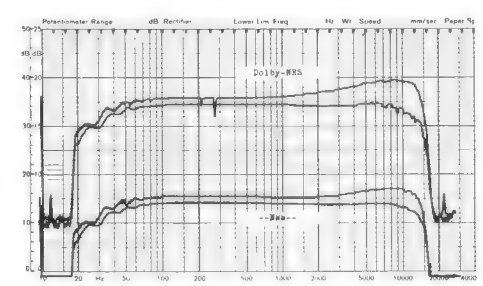
2 Aussteuerungsdiagramm



3 Rechtecktestburst, links 200 Hz (50 Hz Folgefrequenz), rechts 2 kHz (500 Hz Folgefrequenz)



4 Wiedergabefrequenzgang Cr, Gerät I, links



5 Gesamtfrequenzgang, Gerät I



THAEDRA
SERVO LOOP PREAMPLIFIER
AMPZILLA
WATTS
8 OHMS
THOEBE
AMPZILLA
Wenn Tester so überschwenglich über ein HiFi-Geräteprogramm berichten (Audio, Fonoforum, High Fidelity, Popular Electronics, Stereophile, StereOpus), über die fast absolut zu nennende Technik, die enorme Leistungsfähigkeit un den aufwendigen Bedienungskomfort, macht es Sie dann nicht neugierig, all das mal selbst mit eigenen Augen und Ohren zu erleben?
Schreiben Sie uns. Wir nennen Ihnen gerne den Audio Int' Vertragshändler in Ihrer Nähe, der GAS führt und vorführt.
Audio Int'l, P.O. Box 560229
6000 Frankfurt/M 56.
GAS
THE GREAT AMERICAN SOUND CO INC.
EUROPEAN PRODUCTS DIVISION
Only at Select Audio Dealers.

möglich, da der Motor bei Stop abgeschaltet wird. Jedoch werden während des Nachlaufens der Schwungmasse erhöhte Bandzüge wirksam. Bei BASF-Special-Mechanic-Cassetten und Scotch Dynarange kann dadurch „Bandkippen" auftreten. Dabei klemmt sich das Band zwischen Bandwickel und Cassettengehäuse ein und verknittert. Dies kann immer dann passieren, wenn der Zwischenraum nicht durch geeignete federnde Beilagefolien ausgefüllt ist. Zu beachten ist, daß die BASF-Bänder durch geschicktes, langwieriges Hantieren weitgehend gerettet werden können. Die verschweißten Scotch-Cassetten müssen hingegen zerstört werden!
Zu dem sehr ausführlichen Hörtest, der in einem getrennten Artikel beschrieben wird, kann zusammenfassend folgendes gesagt werden: Die Wiedergabe von Fremdbändern zeigte je nach Güte der Tonkopfjustage (Gerät I oder II) mittelmäßige bis gute Resultate. Bei Eigenaufnahme konnten (Aussteuerung bis −4 dB) sehr gute Ergebnisse erzielt werden.
Abschließend noch einige Bemerkungen zum DNL-Rauschverminderungssystem, das vom Tester als sehr nützlich eingestuft wird: Es beeinflußt viele Musikarten kaum negativ, und die Rauschdämpfung ist weit effektvoller, als der 2-dB-Gewinn erwarten läßt. Nach der gehörphysiologisch ungünstigeren Geräuschbewertung entsprechend der neueren Norm (A-Kurve) ergibt sich sogar nur 1 dB, was mit dem Höreindruck in überhaupt keinem Zusammenhang mehr steht (einer der Gründe, daß bei HiFi-Stereophonie weiterhin die alte und im Studiobereich immer noch gültige DIN 45 405 angewendet wird). Die neueren DNL-Schaltkreise sind interessanterweise verbessert worden. Gegenüber der alten, selbständigen DNL-Einheit Philips N 6720 wird das menschliche Gehör nun noch besser überlistet (Verdeckungseffekt). Bei einer schon oft für Demonstrationszwecke benutzten MusiCassette mit „Love Story" hören sich die unbegleiteten Klavierakkorde mit dem neuen DNL sauberer an. Die Rauschmodulationen, die wie unschöne Verzerrungen bzw. Übersteuerungen klingen, sind geringer geworden. Dennoch möchte der Tester das DNL-System im echten HiFi-Bereich nicht gelten lassen.

Zusammenfassung

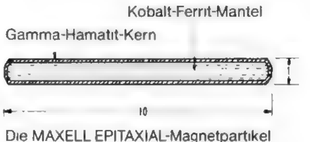
Mit dem N 2511 stellt Philips einen kompakten, gut bedienbaren Cassetten-Recorder vor, der in seinem klanglichen Gesamtergebnis so manches sehr viel teurere Gerät hinter sich läßt. Zwar sind die gemessenen Werte nur durchschnittlich und einzelne Punkte sind noch nicht für HiFi-Puristen bis ins letzte ausgefeilt, jedoch fällt keines der Daten aus dem Rahmen. Hieraus erklärt sich das gute Abschneiden im Hörtest gegenüber teureren Konkurrenten. Selbst wenn in der Serie die Daten der Testgeräte nicht immer eingehalten werden sollten, muß man dem N 2511 doch eine Preis-Qualität-Relation zugestehen, die ihresgleichen sucht. ak.

Hier wird gezeigt, warum Maxell UDXL I und UDXL II anders sind, als andere Cassetten und wie sie sich voneinander unterscheiden.

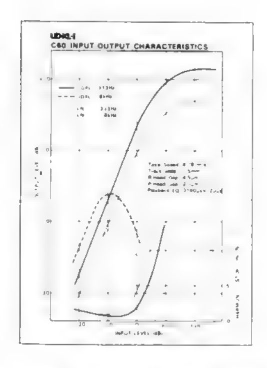




Hier sind zwei Spitzen-Cassetten eingeführt worden, die den anspruchsvollen HiFi-Kenner begeistern.
UDXL I wurde für die Bandwahlstellung NORMAL (oder LH) und UDXL II für die Schalterstellung CHROM entwickelt.
Erstmalig sind hier die neuen EPITAXIAL-Magnetpartikel aus Gamma-Hämatit und Kobalt-Ferrit angewendet. Die hohe Empfindlichkeit und gleichzeitig hohe Aussteuerungsfähigkeit des Gamma-Hämatits in den unteren und mittleren Frequenzbereichen und die hervorragende Höhenaussteuerbarkeit des Kobalt-Ferrits ermöglichen phantastische Meßwerte.



Die MAXELL EPITAXIAL-Magnetpartikel



UDXL I

(Silber)

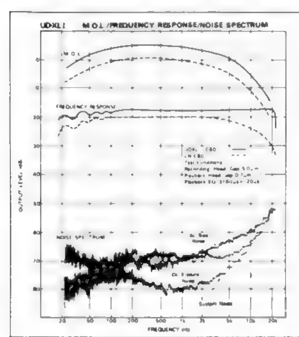
Speziell für NORMAL (LH)
Falls Bandwahlschalter vorhanden, NORMAL (LH) wählen.
Extrem breiter Dynamikumfang: 2,5 dB erhöhte Emfindlichkeit über den gesamten Frequenzbereich.
Gegenüber herkömmlichen Cassetten wurde der maximale Ausgangspegel (MOL) um 5–6 dB gesteigert.
Spektakuläre Aufnahme und Wiedergabe der tiefsten und der höchsten Töne – selbst bei sehr hohen Eingangspegeln ohne hörbare Verzerrungen.
Ideal für Rock, Jazz sowie aufbrausende klassische Musik.

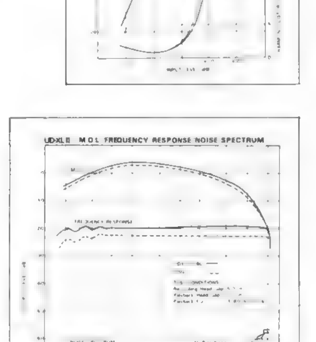


UDXL II

(Gold)

Speziell für Bandwahlschalterstellung CHROM. Die Einstellung einer Wiedergabe-Entzerrung von 70 us wirkt sich stark auf die Verringerung des Rauschpegels aus. Rauschen in den hohen Tönen wurde um 4–5 dB verringert.
Ideal für Kammermusik, Piano und Hörspielaufnahmen. Der maximale Ausgangspegel (MOL) sowie die Empfindlichkeit wurde gegenüber herkömmlichen Chrombändern über den gesamten Frequenzbereich um mehr als 2 dB verbessert.





Maxell Europe GMBH
Stresemannstraße 9, 4000 Düsseldorf 1
Telefon: (0211) 84131, Telex: 8 587 288

Bundesrepublik:
Harman Deutschland GMBH
Rosenbergstraße 16
7100 Heilbronn
Telefon: (07131) 6 89 61
Telex: 728 433

Schweiz
Musica AG
Ramistraße 42
8024 Zurich
Telefon: (01) 34 49 52
Telex: 5 85 07

Osterreich
Interdisc
Rostensteingasse 24
1170 Wien
Telefon: (0222) 47 63 69

Testreihe Cassetten-Recorder



Teac A-400

Der Cassetten-Recorder A-400 ist der einfachste der drei von Teac angebotenen Frontlader-Recorder. Das mit einem drehzahlgeregelten Gleichstrommotor ausgerüstete Laufwerk ist vertikal angeordnet; die Cassette wird von der rechten Seite her in die Klappe des Cassettenschachtes eingeschoben. Das Gerät ist mit „High Density Ferrit"-Köpfen bestückt. Gesteuert wird das Laufwerk über zwei Drehknöpfe, der linke zum Umspulen, der rechte für Wiedergabe und Aufnahme. Rechts sind zwei große, angenehm beleuchtete VU-Meter angeordnet, dazwischen noch eine Leuchtdiode als Spitzenpegelanzeige (peak). Zwei weitere Leuchtdioden dienen als Kontrolle für Aufnahme und Dolby-Rauschverminderung, wobei letztere mit einem der vier Schiebeschalter eingeschaltet wird. Die anderen drei Schalter dienen zur Bandsortenwahl (Vormagnetisierung = Bias und Entzerrung = EQ sind getrennt schaltbar) und zum Umschalten der Eingänge. Vorhanden sind die Eingänge Line (Cinch), DIN (5-pol) und zweimal Mikrophon (Klinke). Für die Aussteuerung und die Einstellung des Ausgangspegels (auch Kopfhörer) sind zwei Doppelpotentiometer vorhanden. Der Kopfhörerausgang (Klinke) ist mit einem Ausgangstransformator für niederohmige Kopfhörer versehen. Die Frontplatte ist aus goldfarbenem, gebürstetem Metall, der Korpus aus Holz (Testmodell: Palisander). Die Abmessungen betragen 440 x 155 x 285 mm^3, die Masse 6 kg und der ungefähre, unverbindliche Ladenpreis knapp 1000 DM.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Mit den Gleichlaufwerten des seinerzeit berühmten Modells A-450 kann das A-400 natürlich nicht mithalten, die gemessenen Werte sind aber ausreichend gut. Gleichlaufschwankungen treten im Bereich 7 Hz und insbesondere mit etwa 40 Hz auf. Störend ist jedoch der Fehler vieler Gleichstromantriebe: die instabile Bandgeschwindigkeit. Nach dem Einschalten des Gerätes kann sie sich leicht verändern, ebenso zwischen Aufnahme und Wiedergabe. Bei Gerät I nahm die Geschwindigkeit unterhalb 210 V Netzspannung ab; bei 10% Unterspannung lief es ca. 0,4% langsamer. Bei Gerät II wirkte sich dagegen eine Überspannung negativ aus, bei 242 V lief es 0,25% langsamer als bei 220 V. Zu beachten ist, daß das Gerät II sich schon längere Zeit in Gebrauch befand. Die Werte von Gerät II wurden deshalb lediglich durch Minuszeichen im Balkendiagramm berück-

sichtigt, um das Modell nicht gegenüber anderen fabrikneuen Testgeräten zu benachteiligen.

Der Wiedergabeverstärker ist noch weitgehend auf die alte, brummärmere 1590-µs-Entzerrung ausgerichtet. Jedoch sind die Werte auch bei Bezug auf 3180 µs noch gut. Dagegen konnten sowohl der Wiedergabe- als auch der Gesamtfrequenzgang aufgrund der durch den Tonkopfspiegel hervorgerufenen Welligkeiten, insbesondere aufgrund des Abfalls unterhalb 55 Hz nicht so gut bewertet werden. Im Hochtonbereich waren die Frequenzgänge in Ordnung. Durch eine exaktere Tonkopfjustage wäre jedoch auch hier noch ein deutlicher Gewinn möglich.

Die Dynamikwerte lassen stark zu wünschen übrig. Trotz guter Aussteuerungswerte (Gerät II war allerdings ungünstiger) wurde die 53-dB-Grenze, die wir als Mindestwert für eine HiFi-gerechte Aufnahme ansehen, nicht erreicht. Manchem Leser werden hier Diskrepanzen zu anderen Testveröffentlichungen über das A-400 auffallen. Wir messen die Geräte jedoch möglichst praxisbezogen, das heißt erstens nach der der Gehörphysiologie besser entsprechenden alten Tonbandnorm (Spitzenwert über Geräuschspannungsfilter nach DIN 45405, was *7 bis 9 dB ungünstigere Werte* ergibt), und zweitens wird in Einklang mit der DIN über den DIN-Eingang gemessen. Beim A-400 erweist sich der DIN-Eingang als ziemlich stark verrauscht; allein der Eingangsverstärker kann bei einem durchaus üblichen Eingangsstrom von 0,3 µA ≙ –10 dBµA die Dynamik auf nur 47 dB (!) beschränken. Unter den günstigsten Bedingungen (Aussteuerungssteller geschlossen) verbessern sich die Geräuschspannungsabstände gegenüber der Tabelle um 3 dB, was zumindest bei Gerät I gute Werte ergibt. Wir empfehlen daher, grundsätzlich die Cinch-Eingänge zu verwenden. Für diejenigen Leser, die bereits einen A-400 besitzen, jedoch nur DIN-Ausgänge an ihrem Verstärker haben, hier ein Verbesserungsvorschlag: Lassen Sie die Widerstände R403/404 entfernen und in Extremfällen noch die Widerstände R101/201 auf 15 kΩ vergrößern. Der Gewinn an Rauschabstand ist beträchtlich. Der Mikrophon-Eingang ist dagegen weitgehend rauscharm und lobenswert übersteuerungsfest.

Laut Aussteuerungsdiagramm ergibt sich in der Praxis beim Aufleuchten der „peak"-Anzeige eine Übersteuerung von 3 dB. Da die Leuchtdiode bei ca. –3,5 VU (200-Hz-Burst) bzw. bei –4,5 VU (2-kHz-Burst) anspricht, heißt das, daß man maximal bis –7 VU aussteuern sollte. Bei Vollaussteuerung (–4,5 VU) ergibt sich aus dem 2-kHz-Burst eine obere Grenzfrequenz von 5 kHz. Bei einer Aussteuerung bis –7 VU wächst sie auf 5,5 kHz an. Um jedoch hochtonreiche Musik wirklich durchsichtig wiedergeben zu können, empfiehlt es sich, noch schwächer auszusteuern. Der 200-Hz-Burst ist stark unsymmetrisch, eine Folge der Tonkopfspiegel-Welligkeiten (siehe Gesamtfrequenzgang). Wird bis zum Ansprechen der Leuchtdiode ausgesteuert, so beginnt der Wiedergabeverstärker zu begrenzen (siehe Abkappung in Bild 3). Bei geringerer Aussteuerung (Bild 6) verschwinden diese Verzerrungen.



Ergebnisse unserer Messungen

Die Meßwerte werden teilweise nach einem internen Notensystem bewertet: 1 ≙ sehr gut; 5 ≙ mangelhaft. Bei den Frequenzgangmessungen bedeutet die Note 4, daß das Toleranzfeld nach DIN 45500 IV (April 75) noch knapp eingehalten wird.

Klangkriterien

Gleichlaufschwankungen, ermittelt mit EMT 424 (nach DIN gelten die fettgedruckten Werte)

DIN-2 Sigma-bewertet	Bandanfang	Bandmitte	Bandende
Gerät I, Cassette I und II	±0,13/0,15%	±0,10/**0,16**%	±0,13/0,15%
Gerät II, Cassette II	±0,14/**0,18**%	–	±0,15/**0,18**%
Gerät I, nur Wiedergabe, Meßcassette	±0,11%	–	±0,12%
Gerät II, nur Wiedergabe, Meßcassette	±0,14%	–	±0,14%
Linear (unbewertet)			
Gerät I, Cassette I	–	±0,19/0,28%	–

Abweichungen der mittleren Bandgeschwindigkeit von 4,76 cm/s

Gerät	+0,29%	+0,20%
Gerät II	+0,90%	+0,85%

Die Bandgeschwindigkeit ist nicht von der Netzfrequenz abhängig. Sie ändert sich mit der Netzspannung und ist zeitlich instabil.

Wiedergabefrequenzgang, gemessen mit DIN-Bezugsbändern, spurbreitenkorrigiert (!), Bild 4

Cr-Band 3180 µs/70 µs (1590 µs/70 µs)	Gerät I	links 3,3 (2,7)	rechts 3,0 (2,7)

Gesamtfrequenzgang, gemessen 26 dB unter DIN-Bezugspegel, ohne/mit Dolby-NRS, Bild 5

Cr-Band: DIN	Gerät I	links 2,3/2,7	rechts 2,3/2,7
Cr-Band: Maxell C 90	Gerät I	links –/3,0	rechts –/3,0

Monofrequenzgang, Tonkopfjustage, ermittelt durch monaurales Zusammenschalten der Kanäle. Es wird eine obere Frequenzgrenze nach DIN 45500 IV angegeben und eine Qualitätsnote.

Fremdbandwiedergabe,

absolute Justage	Gerät I
Band I	10 kHz ≙ 4,3
Band II	>10 kHz ≙ 3,7
Band III	8 kHz ≙ 4,7

Dynamik, Spitzenwerte nach DIN 45405 (!), bezogen auf k_3=3% bei 333 Hz bzw. auf den maximalen Pegel bei 10 kHz, Aussteuerungssteller entsprechend 1 µA für Vollaussteuerung eingepegelt. Werte ohne/mit Dolby-NRS

	Cr-Band: DIN Gerät I	Gerät II
Fremdspannungsabstand	48/50 dB	46/48 dB
Ruhegeräuschspannungsabstand	47/53 dB	44/51 dB
Höhendynamik	38/43 dB	39/45 dB

Aussteuerungskriterien

siehe **Aussteuerungsdiagramm, Rechtecktestburst** und **Kommentar.** Die Messungen gelten für geöffnete Ausgangspegelsteller.

Anzeige bei Dolby-Pegel (Wiedergabe) links und rechts bis Skalenende!
Eine Dolby-Markierung ist nicht vorhanden.

Allgemeine Betriebseigenschaften

Umspulfaktor (Umspulzeit je Minute Spielzeit für C 60) 3,3 s

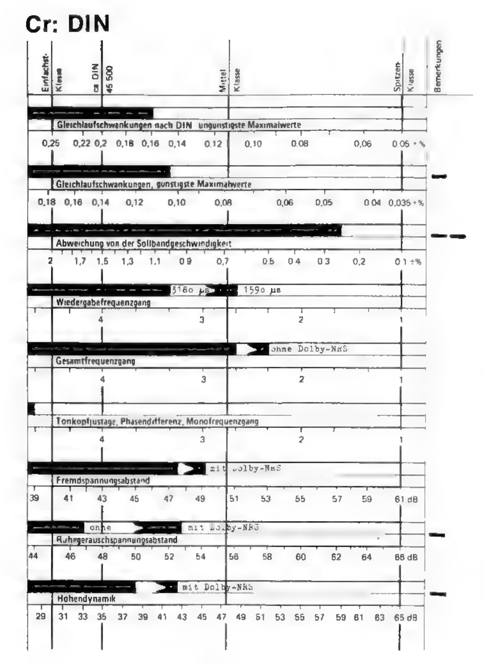
Zeit bis zum Abschalten nach Klemmen des Aufwickelkerns 1,9 s

Eingänge	DIN-Stromeingang	Mikrophon	Hochpegel: Cinch
Empfindlichkeit	0,19 µA ≙ –15 dBµA	0,33 mV ≙ –70 dBV	90 mV ≙ –21 dBV
Übersteuerungsgrenze	>12 µA ≙+22 dBµA	135 mV ≙ –17 dBV	>10 V ≙ +20 dBV
äquivalente Fremdspannung	–57 dBµA	–61 bis –17 dBV	–24 bis >+20 dBV
günstiger Pegelbereich ca.	–4 bis >+22 dBµA	–116/–114 dBV	–103/–103 dBV
Eingangsimpedanz ca.	1,8 kΩ	9,5 kΩ	–

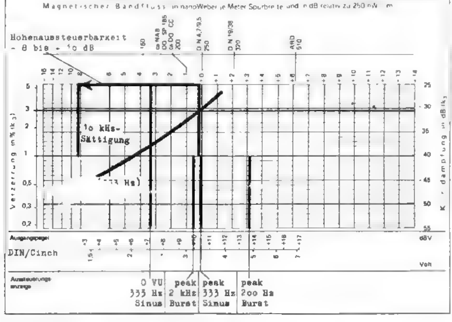
Betriebs- und Musikhörtest

Das Laufwerk kann als fehlbedienungssicher eingestuft werden, wenn auch beim versehentlichen Einlegen einer Cassette, während sich das Gerät in Wiedergabeposition befindet, Druck auf den Tonkopfschlitten ausgeübt wird. Das Entfernen defekter Cassetten aus dem Gerät kann schwierig sein, Manipulationen wie z. B. Cueing sind unmöglich, da das Cassettenfach geschlossen ist.
Tonbandamateure, die es gewohnt sind, das Laufwerk schnell zu bedienen, haben es schwer. Umspul- und Wiedergabeknopf liegen weit auseinander; zudem lösen sie sich nicht gegenseitig aus. Das Auffinden von Stückanfängen wird durch die extrem langsame Umspulgeschwindigkeit und den ungünstigen Startvorgang bei Wiedergabe erschwert (nicht bei Aufnahme, da dort noch eine Pausenstellung vorhanden ist). Beim Schalten auf Wiedergabe oder zurück auf Stop werden die ersten und die letzten Bandzentimeter mit hoher Geschwindigkeit und somit transponierter Tonlage durchgezogen. Ein exaktes Positionieren des Bandes für nachträgliche Korrekturen wird so ganz unmöglich gemacht.

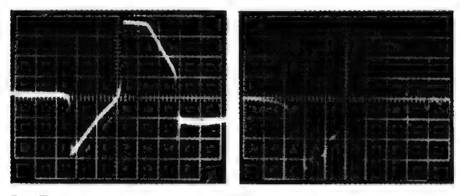
Cr: DIN



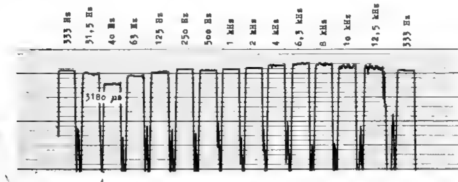
1 Balkendiagramm



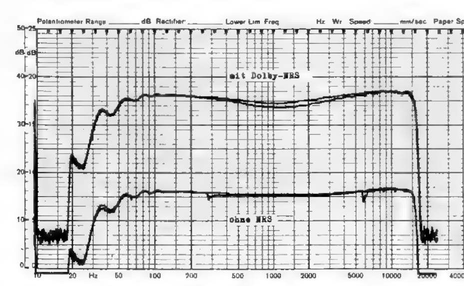
2 Aussteuerungsdiagramm



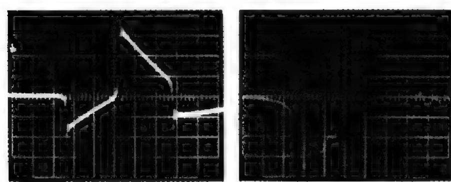
3 Rechteckburst, links 200 Hz (50 Hz Folgefrequenz), rechts 2 kHz (500 Hz Folgefrequenz)



4 Wiedergabefrequenzgang Cr



5 Gesamtfrequenzgang



6 Rechteck-Burst, 7 VU, links 200 Hz, rechts 2 kHz

Das Cassettenfenster ist groß, die Etiketten sind gut lesbar. Der Bandwickel ist orange beleuchtet. Lobenswert sind die Aussteuerungsinstrumente, die unter allen Bedingungen ermüdungsfrei abzulesen sind. Die Aufnahmepotentiometer haben keine Rutschkupplung zwischen dem Knopf für den linken und rechten Kanal. Die Schalterpositionen für die Bandsortenwahl sind nur mit „1" und „2" gekennzeichnet. Einfacher wäre eine informative Beschriftung, so daß man nicht extra die Bedienungsanleitung zur Hand nehmen muß. Eine Service-Anleitung wurde uns nicht zugesandt und konnte so auch nicht beurteilt werden.

Der umfangreiche Hörtest bestätigte die Messungen. Die Wiedergabe von MusiCassetten ist einwandfrei bis auf ein geringfügiges Brummen und ein Rauschen im mittleren Frequenzbereich. Bei Mono-Wiedergabe tritt ein Hochtonabfall ein. Der Line-Eingang ist deutlich besser als der DIN-Anschluß. Beachtet werden muß, daß der DIN-Ausgang bei Aufnahme entgegen der DIN-Vorschrift nicht abgeschaltet wird. Das kann zu einem starken Übersprechen des Ausgangs auf den Eingang führen. Vermindern kann man dies, indem man den Ausgangspegelsteller nicht voll aufdreht. Bei maximaler Öffnung ist die Ausgangsspannung zudem deutlich höher als die von DIN zugelassenen 2 V. Da der Ausgangspegelsteller gleichzeitig den Ausgang zum Verstärker und Kopfhörer wie auch den Ausschlag der Aussteuerungsanzeigen beeinflußt, ist entweder keine Pegelkontrolle bei Wiedergabe, keine Anpassung an den Verstärker oder keine angenehme Kopfhörerlautstärke möglich. Mit den üblichen hochohmigen Kopfhörern ist die Wiedergabelautstärke recht gering.

Messungen zeigten, daß die Aussteuerungsinstrumente sehr träge sind und sogar schwächer ausschlagen, als es dem Mittelwert des Signals entspricht. In der Praxis ergaben sich noch ungünstigere Ergebnisse als im Aussteuerungsdiagramm. Die „peak"-Anzeige leuchtete meist schon bei −8 VU auf. Ein Vergleich mit sehr hochwertigen eigenen Cassettenaufnahmen zeigte einen Maximalausschlag bis nur −12 VU! Diese geringen Ausschläge sind in der Praxis nicht verwertbar, die Aussteuerungsanzeigen sind daher für HiFi-Zwecke schlecht geeignet (leider eine von uns allgemein festgestellte Tendenz bei japanischen Cassettengeräten).

Zusammenfassung

Der Teac-Cassetten-Recorder A-400 ist kaum auf deutsche Gegebenheiten abgestimmt. Teac sollte sich bemühen, Äußerlichkeiten wie den unzulässigen amerikanischen Netzstecker zu verändern, insbesondere jedoch das Qualitätsniveau des DIN-Anschlusses und der Aussteuerungsanzeigen zu heben. Das wäre ohne großen Aufwand möglich. Dieselben Probleme traten übrigens auch schon vor drei Jahren beim Test des A-450 auf. Für Interessenten, die keine besonderen Ambitionen haben und einen Verstärker mit Cinch-Anschlüssen besitzen, stellt das A-400 ein sicherlich sympathisches Gerät mit einer mittelguten Preis-Qualitäts-Relation dar. Die notwendige geringe Aussteuerung nach Instrument sollte nie außer acht gelassen werden. a. k.

Testreihe Cassetten-Recorder

Hörvergleich

Akai GXC-710 D, Braun TGC 450, Philips N 2511, Teac A-400

Zum Entschluß, einen aufwendigen Hörtest in größerem Rahmen durchzuführen, bewogen uns mehrere Gründe. Wie uns Cassetten-Recorder-Interessenten informierten, gibt es HiFi-Händler, die zu Wertungen kommen, die unseren Testergebnissen diametral entgegengesetzt sind, oft mit Begründungen wie: „Ja, aber gehörmäßig ..." und: „In der Praxis ...". Dann wiederum gibt es Hersteller, die, ganz entgegen ihrer Philosophie bei anderen HiFi-Komponenten, behaupten: „Eure besonderen Spitzfindigkeiten in den Meßverfahren hört doch keiner" oder: „In anderen Testzeitschriften haben wir viel besser abgeschnitten." Auch interessierte uns, inwieweit ein Musik- und HiFi-Laie – entgegen seinem eigenen Vorurteil: „Unterschiede höre ich da doch sowieso nicht" – verschiedene Recorder nach ihrer Klangqualität einstufen kann. Nicht zuletzt hoffte der Tester selbst, durch das objektive Urteil einer Jury insbesondere in der von ihm ausgearbeiteten, meßtechnischen Erfassung von praxisnahen Aussteuerungskriterien bestätigt zu werden.

Im Rahmen dieser Hörtests wurden in zwei getrennten Sitzungen sieben Cassetten-Tonbandgeräte (einschließlich Zweit- und Referenzgeräten) in ihrer Klangqualität bei Wiedergabe von Fremdbändern und von Eigenaufnahmen gewertet. Diese Trennung ist notwendig, da bei bloßer Wiedergabe andere technische Eigenschaften ausschlaggebend sind als bei Eigenaufnahme und Wiedergabe.

Testbedingungen und Durchführungsmodus

Die Jury war jeweils zusammengesetzt aus einem Drittel Musiklaien, einem Drittel Musikinteressierter, die eine Mittelklasse-HiFi-Anlage betreiben, und schließlich einem Drittel „HiFi-Spezialisten", d.h. solchen, die ihr Unterscheidungsvermögen schon in anderen Hörtests schulen und sich auch gut an Live-Musik orientieren konnten.

Bewußt wurde für den Vergleichstest nur eine Anlage der gehobenen Mittelklasse verwendet (Plattenspieler Philips 202 mit System Elac 444-E, Verstärker Revox A 76, Lautsprecher Canton LE 350, zusätzlich dazu allerdings eine spezielle aktive Baßlautsprechereinheit mit Bewegungsgegenkopplung). Die Abhörlautstärke entsprach dem in einer Mietwohnung möglichen Pegel.

Beim Test wurden also Randbedingungen geschaffen, die sich nur wenig von den bei der angesprochenen Verbraucherschicht vorherrschenden abheben sollten. Zu beachten ist, daß bei höheren Lautstärken und mit hochwertigeren HiFi-Komponenten sowie einer nur aus HiFi-Spezialisten zusammengesetzten Jury Unterschiede noch krasser herausgehört wurden, die relative Rangfolge davon aber nicht berührt wurde. Auch eine Wiedergabe über Kopfhörer läßt Unterschiede noch deutlicher erscheinen.

Bei den verschiedenen Hörvergleichen lief immer die gleiche Folge von ausgewählten Musikbeispielen synchron auf den zu vergleichenden Geräten ab. Die Lautstärke der Geräte war individuell abgeglichen. An geeigneten Passagen konnte also fast nahtlos von einem Cassetten-Tonbandgerät auf das andere umgeschaltet werden. Diese Hörvergleiche wurden (unterbrochen durch eine Pause) für alle möglichen Gerätepaarungen durchgeführt. Die Geräte waren mit Nummern kodiert, der Test lief also „blind" ab. Um ja keinen Verdacht hinsichtlich der Identität des zu testenden Gerätes aufkommen zu lassen, liefen immer auch gerade nicht beteiligte Geräte zum Schein mit. Da sich zu Anfang eines solchen Tests leicht ein Vorurteil gegenüber irgendeiner Nummer bilden kann, wurden die Juroren davon unterrichtet, daß die Kodierung während der Testreihe (eventuell auch mehrmals) geändert würde. Eine Beeinflussung der Juroren untereinander fand nicht statt. So konnte sichergestellt werden, daß die jeweilige Entscheidung wirklich nur allein auf dem gerade ablaufenden Vergleich basierte.

Jedem Jurymitglied lagen Fragebogen vor, auf denen bei jedem Hörvergleich das bessere der beiden laufenden Geräte eingetragen werden sollte (Gesamturteil). Darüber hinaus wurde nach einer Beurteilung des Störgeräusches, vornehmlich des Rauschens gefragt, und zwar relativ zum anderen Gerät. Es konnten hier maximal bis zu zwei Plus- oder Minuspunkte vergeben werden. Weiterhin sollte der Hochtonreichtum beurteilt werden (in diesem Fall also: je mehr, desto besser!) sowie die Sauberkeit und Klarheit des Klangbildes bzw. die Verzerrungsarmut. Das Gesamturteil sollte keine Zusammenfassung dieser Einzelpunkte darstellen, sondern die individuelle Bewertung des Jurors in bezug auf die gesamten Klangcharakteristika beinhalten. Dies war deshalb besonders wichtig, da für den Musiklaien Begriffe wie Verzerrungsarmut, Sauberkeit, Transparenz und – wie sich herausstellte – zum Teil auch Hochtonreichtum nicht klar

abgegrenzte Begriffe sind. (Hochtonarmut und geringes Rauschen werden gelegentlich aber auch von Fachleuten nicht ganz exakt auseinandergehalten.) In der Bewertung der Sauberkeit und Unverzerrtheit des Klangbildes schlugen sich daher manchmal auch die Rauschfreiheit und der Hochtonreichtum nieder. Lediglich das Rauschen wurde immer ganz eindeutig beurteilt. Bei der Auswertung der nachfolgend aufgeführten Ergebnisse ist daher zu beachten, daß sich schon geringe Unterschiede im Rauschen auf die Wertung sehr stark auswirkten. Zum Beispiel war bei der Wiedergabe von Fremdbändern ein Unterschied zwischen den Geräten zwar vorhanden, aber insgesamt sehr gering. Die Bewertung des Hochtonreichtums und insbesondere der Verzerrungsarmut sollte man dagegen mit einem höheren Gewicht versehen. Hier waren deutlich stärkere Unterschiede vorhanden, als sie sich in der Bewertung ausdrücken. Nicht zuletzt kann man aus dem Gesamturteil ablesen, daß die Bewertung des Rauschens hier nur in krassen Fällen den Ausschlag gegeben hat. Wichtiger erschien das Klangbild (Hochtonreichtum, Verzerrungsarmut). Das Gesamturteil wurde von allen Juroren übrigens recht eindeutig gefaßt, obwohl einem Teil der Juroren – wie erwähnt – das richtige Einordnen der klanglichen Fehler in die Sparten Hochtonreichtum und Verzerrungsarmut offensichtlich Schwierigkeiten bereitete. Die Tendenz der Bewertung wurde hierdurch jedoch nicht beeinflußt.

Wiedergabe von Fremdaufnahmen

Es bietet sich hier ein Hörvergleich mit zwei gleichen MusiCassetten an oder auch ein Vergleich mit der entsprechenden Schallplatte. Der Vergleich zwischen Cassetten-Tonbandgerät und Schallplattenspieler war möglich, vier Beispiele lagen vor (Schallplatte und entsprechende dolbysierte MusiCassette von Decca, DG, EMI und Telefunken). Beim Hineinhören in die MusiCassetten wurde der Tester jedoch von der unerwartet schlechten Qualität überrascht. Der Tester wußte zwar von den wenigen in seinem Besitz befindlichen MusiCassetten (BASF mit Cr-Band und Dolby), daß keinesfalls eine der Schallplattenwiedergabe ähnliche Qualität zu erreichen war, jedoch immerhin ein, auch vom HiFi-Standpunkt aus betrachtet, noch zufriedenstellendes Klangbild. Dieses Hörerlebnis hatte aber mit den Attributen transparent, sauber, offen, hochtonreich und damit mit dem Begriff HiFi nichts gemein. Einzig die Rauscharmut überzeugte, was wohl durch eine Übersteuerung der Bänder um bis über 8 dB erreicht wurde. Auch die Qualität der Gehäuse mußte als billig (im wahrsten Sinne des Wortes) eingestuft werden (Laufeigenschaften, Bandführungstoleranzen, Filzandruck, magnetische Schirmung, nicht demontierbare Gehäuse, Bandmaterial). Auch die den Cassetten beigefügten Dokumentationen ließen zumindest bei EMI stark zu wünschen übrig.

Da die Qualität der Recorder die der MusiCassetten bei weitem übertraf, wurden „MusiCassetten" in Eigenfabrikation hergestellt. Nacheinander wurde auf zwei hochwertigen, im Bandmaterial und in den Gehäusetoleranzen selektierte Cr-Cassetten (Sony) mit einer genau eingemessenen Maschine (TCD 330) das gleiche Programmaterial aufgenommen. Diese vollkommen gleichen Cassetten liefen dann beim Hörtest synchron auf den zwei zu vergleichenden Cassettengeräten.

Die Ergebnisse sind aus Tabelle 1 ersichtlich. Bei den meisten Geräten war versucht worden, den Tonkopfazimut zu optimieren. Inwieweit dies möglich war, gibt die Bewertung der Azimutjustage an. Das Gerät Teac A-400 wurde nicht justiert, da der Tonkopf unzugänglich ist und uns die rechtzeitig angeforderten Serviceunterlagen viel zu spät zugegangen sind. Von den Philips-Geräten wurde nur eines justiert.

Da Rauschen und Verzerrungsarmut vor allem vom Aufnahmegerät bestimmt werden, waren die Unterschiede minimal. Gewisse Tendenzen deuten auf einen sauberen Aufbau und Abgleich des Gerätes hin. Die Hochtonwiedergabe und letztlich auch das Gesamturteil ist im besonders deutlichen Zusammenhang mit der Azimutjustage zu sehen. Abweichungen sind darauf zurückzuführen, daß die beim Hörtest benutzten Cassetten einen Azimutfehler zufällig teilweise kompensieren können. Dies gilt wohl für das Teac A-400. Bei diesem Gerät ist nach Ausweis der Meßergebnisse eine deutliche Präsenz- und Hochtonanhebung zumal im rechten Wiedergabekanal vorhanden, die den Abfall bei höchsten Frequenzen (durch Azimutfehler) kaschieren kann. Es wurde hier ja auch nicht eine natürliche, d. h. dem Original entsprechende Hochtonwiedergabe, sondern eine starke Hochtonwiedergabe als gut bewertet. Zum Problem des Tonkopfazimuts ist noch anzumerken, daß beim Abspielen einer idealen Cassette auf einem Gerät mit Azimutbewertung 4,0 sich ein Höhenabfall bei 10 kHz von (nur) ca. 0,5 dB ergibt. Wird aber eine Cassette abgespielt, die auf einem anderen Gerät (auch mit der Azimutbewertung 4,0) aufgenommen wurde, so können sich 5 dB (!) Höhenabfall ergeben, was durch das Dolby-System noch verdoppelt (!) werden kann. Schon hier im Hörtest zeigte sich, wie wichtig selbst bei außerordentlich sorgfältig aufgenommenen Cassetten die Tonkopfjustage ist. Die Geräte 1 bis 5 mit noch tolerierbarer Justage heben sich deutlich im Ergebnis von 6a, 6b und 7 ab!

Wiedergabe von Eigenaufnahmen

Die Ergebnisse dieses Hörvergleichs sind in Tabelle 2 wiedergegeben. Die Referenzgeräte sind umgebaute oder sonst manipulierte Geräte, mit denen der Einfluß einer abweichenden Aussteuerung auf das Urteil der Jury untersucht werden sollte. Neben den bekannten Kriterien wurde in einem getrennten Hörvergleich die Wiedergabe eines Rechteck-Burst-Signals beurteilt (1-kHz-Rechteck, 2 Perioden eingeschaltet, 6 Perioden unterdrückt, ähnlich dem in den Testberichten verwendeten Testsignalen). Dieses Burst-Signal hat ein Frequenzspektrum von 125 Hz bis weit in den Hochtonbereich. Es sollte die Schärfe der Burst-Wiedergabe (Hochtonreichtum) bewertet werden, der Originalklang war den Juroren vorgeführt worden. Die Bewertung des Burst fiel den Juroren außerordentlich leicht, da Unterschiede meist recht auffällig waren. Insgesamt scheinen sich in der Bewertung des Burst die Spalten Hochtonreichtum und Verzerrungsarmut sehr deutlich widerzuspiegeln, was theoretisch begründet werden kann. Die Bewertung des Burst (bzw. die des

Hochtonreichtums und der Verzerrungsarmut) ist der Bewertung des Rauschens meist entgegengesetzt. Dies ist in der Aussteuerung begründet: Hohe Aussteuerung bedeutet weniger Rauschen, aber auch weniger hohe Töne und mehr Verzerrungen. Präzisiert man die Bewertung des Burst-Signals, so muß man dem Referenzgerät Z zugestehen, daß es den Burst mit nur geringsten (!) Abweichungen vom Original wiedergab. Die drei guten Geräte Referenz X und Y sowie Teac zeigten eine noch befriedigende Wiedergabe. Philips II und Braun II klangen dumpf, während Akai eher unsauber als dumpf klang.
Sehr auffällig ist, daß alle Juroren weniger Gewicht auf das Rauschen legten als auf das sauber definierte Klangbild. Greift man die Bewertung der „HiFi-Spezialisten" gesondert heraus, so wird das Rauschen ähnlich, wie in Tabelle 2 angegeben, bewertet, lediglich das Gerät Braun II konnte noch ein „+" mehr bekommen. In der Sparte Hochtonreichtum bekommt Philips II ein deutliches „–" und Referenz Z ein großes „+". Bei der Verzerrungsarmut gibt es für Referenz X und Z ein „+" mehr und für Philips II und Akai ein deutlicheres „–". In der Rangfolge würde die rauschende Referenz Z deutlich nach vorne rücken, während das rauschfreie Philips II einen Platz verlieren würde.

Aufnahmeverfahren

Bevor die Ergebnisse weiter diskutiert werden, muß das Aufnahmeverfahren erläutert werden. Die Aufnahme erfolgte bei eingeschalteter Dolby-Rauschverminderung auf hochwertige und auf gleiche Eigenschaften hin selektierte Cr-Cassetten. Es wurden Sony-Cassetten ausgewählt, weil sie geringere Qualitätsschwankungen zeigten als Agfa, BASF und Philips und zudem dem DIN-Bezugsband ähnlicher sind. Alle Geräte wurden entsprechend günstigen Verhältnissen in der Praxis und entsprechend DIN 45 511 bzw. 45 500 IV mit einem Strom von 1μA ≙ 1 mV/kΩ über 470 kΩ (≙ 470 mV) und ein Kabel von 250 pF Kapazität gespeist (1 μA effektiv ≙ 1,4 μA Spitzenwert). Diese 1 μA entsprachen +6 VU am Referenz-VU-Meter (≙ 6 dB Vorlauf) bzw. 0 dB der Referenz-Spitzenwertanzeige (siehe Tabelle 3).
Zum besseren Verständnis des folgenden sei noch einmal auf die Besonderheit eines VU-Meters eingegangen. VU-Meter und Spitzenwertanzeigen sollen bei Musik und Spra-

Tabelle 1 Hörvergleich Wiedergabe

Rang	Gerät	Bemerkungen	Azimut	positives Gesamturteil	Bewertung von Rauschen	Hochtonreichtum	Verzerrungsarmut
1	Tandberg TCD 330	labormäßig eingemessen	ca. 3,7	75%	+	+	+
2	Braun TGC 450 (I)	Azimut nachjustiert	ca. 3,7	69%	0	+	0
3	Teac A-400	Azimut original	ca. 4,3	61%	0	+	+
4	Philips N 2511 (II)	Azimut nachjustiert	ca. 3,7	56%	+	0	0
6a	Philips N 2511 (I)	Azimut original	ca. 4,7!	39%	0	–	0
6b	Akai GXC-710 D	Azimut nachjustiert	ca. 4,7!	39%	–	0	0
7	Braun TGC 450 (II)	Azimut nachjustiert	ca. 4,7!	11%	–	––––	–

Tabelle 2 Hörvergleich Eigenaufnahme

Rang	Gerät	Bewertung der Testburst-Wiedergabe	positives Gesamturteil	Bewertung von Rauschen	Hochtonreichtum	Verzerrungsarmut
1	Referenz X	0	63%	++	+	0
2	Referenz Y	0	61%	0	0	0
3	Teac A-400	0	53%	––	+	0
4	Philips N 2511 (II)	––	49%	++++	–	–
5	Akai GXC-710 D	0	46%	–	0	–
6	Braun TGC 450 (II)	–––	43%	++	–	–
7	Referenz Z	+++++	36%	–––––	+	+

Tabelle 3 Aussteuerungsanzeige bei der Eigenaufnahme

Gerät	A 400-Hz-Sinus-Dauerton	B 1-kHz-Rechteck-Burst 2 ein/ 6 aus	C 333-Hz-Sinus-Burst (6 ms) 2 ein/ 254 aus	D 333-Hz-Sinus-Burst (48 ms) 96 ein/ 254 aus	E 333-Hz-Sinus-Dauerton
VU-Meter-Referenz (Revox A 77)	**0!**	–2	–18	–5	+∞
Spitzenwertanzeige (Eigenbau)	–6	**0!**	0	0	**0!**
1. Braun TGC 450 modifiziert ≙ **X**	–9	**0**	–7	–2	0
2. Philips N 2511 modifiziert ≙ **Y**	–15	**–4**	–10	–6	–2
3. Teac A-400	–1,5	–4; **peak**	–20; peak	–6; peak	+∞; peak
4. Philips N 2511	–4,5	**0**	–6	–1	+1
5. Akai GXC-710 D (MPX-Filter: ON)	**0**	–0,5; **peak**	–12	–1	+∞; peak
6. Braun TGC 450	**0**	2,5	–20	–5	+∞
7. Tandberg TCD 330 labormäßig eingemessen (MPX-Filter: ON) ≙ **Z**	–25!	**0**	–28	–15	–15!

Bemerkungen: Die Referenzaussteuerungswerte sind fettgedruckt. „peak" bedeutet das Aufleuchten der Spitzenwertanzeige; „+∞" bedeutet Anschlagen des Zeigers am Skalenende.

che ähnlich weit ausschlagen, das heißt in gleichem Maße die Vollaussteuerung signalisieren. Um dies näherungsweise zu erreichen, müssen die träge ansprechenden VU-Meter bei Dauertönen zu stark ausschlagen (6 bis 10 dB „Vorlauf"). Bei stark zerhackten Klängen (Spalten B und C in Tabelle 3) zeigen VU-Meter dennoch einen geringeren Ausschlag als Spitzenwertanzeigen. Wenn der Klang sich dann immer mehr einem Sinus-Dauerton annähert (Spalte D) „überholt" das VU-Meter die Spitzenwertanzeige (Spalte E, auch A). Musik und Sprache können je nach ihrem Charakter daher einen zu niedrigen oder zu hohen Ausschlag an einem VU-Meter hervorrufen. Die VU-Anzeige entspricht annähernd dem Lautstärkeeindruck. Die Aussteuerungssteller aller sieben Geräte wurden so eingepegelt, daß bei einer Vollaussteuerungsanzeige der Referenzinstrumente diese auch gerade Vollaussteuerung anzeigten. Je nachdem ob es sich um VU-Meter oder Spitzenwertanzeigen handelt, waren diese entsprechend den zugehörigen Referenzanzeigen einzustellen. Hiermit war sichergestellt, daß über die Referenzanzeigen die Aussteuerung aller sieben Geräte exakt kontrolliert werden konnte. (Allerdings mit einer Ausnahme: Gerät 7 ≙ Referenzgerät Z wies im Gegensatz zu allen anderen Geräten eine Hochtonanhebung in der Aussteuerungsanzeige auf. Die sich hieraus ergebenden Konsequenzen werden später erläutert.) Während der Aufnahme konnten also alle sieben Geräte exakt über die Referenzanzeigen gemeinsam ausgesteuert werden. Weder das Referenz-VU-Meter noch die Spitzenwertanzeige durfte hierbei Übersteuerung anzeigen, von seltenen kurzzeitigen Übersteuerungen bis +2 dB, wie sie in der Praxis auch immer zugelassen werden, abgesehen. Aus Tabelle 3 geht auch der Typ der Referenzgeräte hervor. „X" ist ein modifiziertes Braun I. Die Aussteuerungsanzeigen wurden von der übersteuerten VU-Anzeige auf Spitzenwert umgebaut und anders eingeeicht (dabei konnten trotz gleichzeitiger Verbesserung des Kopfhörerausgangs Bauelemente eingespart werden!). „Y" war ein originales Philips I, das lediglich entsprechend unseren Empfehlungen im Testbericht nur bis −4 dB ausgesteuert wurde. Erschwerend kam für dieses Gerät noch hinzu, daß es mit einem um 6 dB geringeren Eingangsstrom gespeist werden konnte (1 MΩ), so daß sich das Eingangsrauschen stärker auswirkte. „Z" war schließlich das mit Labormitteln eingemessene Tandberg, dessen bewußt niedrige Aussteuerung ihm zum Teil höchstes Lob, aber auch den stärksten Tadel im Hörvergleich einbrachte.

Das Abschneiden des Tandberg kann als symptomatisch für den gesamten Hörtest bei Eigenaufnahme gelten (bei Teac gibt es auch noch ein anderes Symptom: den rauschenden DIN-Eingang). Die Aussteuerungsanzeigen des TCD 330 sind schnell ansprechende Spitzenwertanzeigen mit Höhen- und Baßanhebung (ideal für verzerrungsfreie Aufnahmen). Bei dem obertonreichen Rechteck-Burst schlagen diese Anzeigen stark aus, bei 333 Hz und gleichem Spitzenwert aber um 15 dB (!) schwächer. Wenn auch das Tandberg aufgrund der hierdurch bedingten sehr niedrigen Aussteuerung mit großem Abstand (!) und unter den Juroren recht einhellig in den Kategorien Burst-Wiedergabe, Hochtonreichtum und Verzerrungsarmut die besten Bewertungen bekam, wirkte sich das starke Rauschen je nach Einstellung der Juroren katastrophal auf das Gesamturteil aus. Anzumerken ist, daß diese geringe Aussteuerung bewußt gewählt wurde, um die Beurteilung der Juroren zu testen. Bei keinem der aufgenommenen Musikstücke bewegte sich die Anzeige über −8 dB hinaus. (In dieser Hinsicht wich es also deutlich von den Referenzanzeigen ab.) 8 dB mehr Aussteuerung würde aber ein geringeres Rauschen zur Folge haben, ohne daß die Sauberkeit des Klangbildes nennenswert litte. Zumindest die zweite Position im Hörvergleich wäre diesem Gerät dann sicher gewesen. Auch sei daran erinnert, daß auf dem Tandberg die „Musi-Cassetten" für die Fremdbandwiedergabe aufgenommen wurden, deren Klangbild sauber und (!) rauschfrei war.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß für die Eigenaufnahme die Höhe der Aussteuerung außerordentlich entscheidend ist. Das Urteil der Jury bestätigte, daß Aussteuerungsanzeigen in jedem Fall Übersteuerungen deutlich anzeigen müssen. Wo dies geschieht, er-

Aus unseren Meßprotokollen

Günstiger Eingangspegelbereich

Da die Qualität einer Tonbandaufnahme (Störgeräusche und Verzerrungen) deutlich von den Eigenschaften der Tonbandeingänge mitbestimmt wird, möchten wir mit der Angabe des günstigen Eingangspegelbereiches unseren Lesern einen zusätzlichen Service bieten. Im günstigen Eingangspegelbereich sind gegenüber den für das jeweilige Gerät angegebenen Dynamikwerten über Band keine deutlich hörbaren Verschlechterungen zu erwarten, außerdem treten keine Verzerrungen auf, und der Aussteuerungspegel ist an den Potentiometern noch gut einstellbar. Für den DIN-Stromeingang, den Mikrophoneingang und den Hochpegeleingang (Cinch oder DIN Pole 3 und 5) sollten folgende Eingangspegelbereiche für einen problemlosen Einsatz noch gut verarbeitet werden können:

DIN-Stromeingang	−13 bis +20 dBμA
Mikrophoneingang	−60 bis −27 dBV
Hochpegeleingang	−23 bis +10 dBV

(0 dBμA ≙ 1 μA = 1 mV an 1 kΩ)

Diese Werte sind realistisch und bei guter Auslegung der Geräte ohne Probleme erreichbar (werden in der Praxis jedoch selten eingehalten!). Nach unten sind in der Regel 3 dB bessere Werte möglich, nach oben sind kaum Schranken gesetzt. ak.

reicht man optimale Klangqualität. Der Hochtongehalt der Musik bestimmt dabei den Rauschabstand wie beim Tandberg TCD 330. In Annäherung gilt das auch noch für das Philips N 2511 bei bewußt geringer Aussteuerung. Viel schwieriger ist die Aussteuerungskontrolle beim Teac A-400, da das VU-Meter beim Ansprechen der Spitzenwertanzeige manchmal nur bis −12 dB (!) ausschlägt. Diesem Gerät kam die aufwendige Aussteuerungskontrolle an den Referenzinstrumenten zugute. Beim Akai GXC-710 D werden die Verhältnisse noch ungünstiger, da die Spitzenwertanzeige nicht so schnell arbeitet (siehe Tabelle 3), zudem spricht sie auch bei Dauertönen zu spät an. Noch indiskutabler sind die Aussteuerungsanzeigen des Braun TGC 450. Bei diesem wie auch den anderen Geräten könnten kleinste Konstruktionsänderungen ohne Mehraufwand einen beträchtlichen Qualitätsgewinn bringen (siehe Referenz X).

Zusammenfassung

Der unter Mitwirkung einer Jury durchgeführte, mit langwierigen Vorbereitungen und Auswertungen verbundene vergleichende Hörtest bestätigt „glücklicherweise" die bisher in unseren Tonbandgeräte-Tests geübte Bewertungspraxis, die recht komplizierte Messungen und Auswertungen erforderlich macht. Erstaunlich ist, daß Rauschen weniger störend empfunden wird als ein undurchsichtiges, verzerrtes, farbloses Klangbild. Die Tendenz zu einer eher schwachen Aussteuerung wird dadurch als richtig bestätigt.
Die Ergebnisse des Hörvergleichs lassen den durchschlagenden Einfluß zweier Kriterien erkennen: der Azimutjustage (bei Fremdaufnahmen) und der Aussteuerungswerte (bei Eigenaufnahmen). Diese Kriterien sind weder in der DIN verankert, noch werden sie sonst irgendwo mit der gebotenen Sorgfalt definiert. Es ist immerhin bemerkenswert, daß ein Gerät, das nach DIN 45 500 IV gute HiFi-Eigenschaften aufweist, in diesem Hörtest einen der letzten Plätze belegt. Dies sollte der Normenkommission und denjenigen, die sich sehr streng an Normen orientieren (wozu auch die Stiftung Warentest zu zählen ist), zu denken geben. An Anregungen unsererseits hierzu hat es gewiß nicht gefehlt.
Gänzlich unbefriedigend ist die Qualität der MusiCassetten. Sie mag für Billiggeräte ausreichen. Schon für gehobene Auto-Cassettenspieler ist sie jedoch völlig indiskutabel, geschweige denn für HiFi-Recorder. Derartig große Qualitätsunterschiede zwischen Eigenaufnahmen und gekauften MusiCassetten sind den Benutzern von HiFi-Recordern einfach nicht zuzumuten. Sie fördern die den Musikproduzenten ohnehin suspekte Tendenz zu Leerkassette und Eigenaufnahme. Ihr könnten die Musikproduzenten durch die Einführung einer hochwertigen HiFi-MusiCassette wirksamer begegnen als durch das Erheben einer Urheberpauschale. Ob das allerdings auch lukrativer wäre, ist fraglich. ak.

Testreihe Lautsprecherboxen Steckbriefe

Celestion-Ditton-Familie

In Heft 1 dieses Jahrgangs haben wir die drei Modelle der Celestion-UL-Serie in Steckbrief-Tests vorgestellt. Wie damals bereits angekündigt, folgen in diesem Heft die Steckbriefe der Celestion-Ditton-Modelle.

Ditton 11

Kleine Zweiweg-Regalbox, bestückt mit einem 150-mm-Tief-/Mittentöner und dem Kalottenhochtöner HD 1000 mit weicher Membran. Übergangsfrequenz bei 2,5 kHz. Impedanz 4 bis 8 Ω. Abmessungen 355 x 204 x 254 (H x B x T in mm). Gewicht 6 kg. Schraubklemmen für Kabelanschluß. Ungefährer unverbindlicher Ladenpreis rund 190 DM bei 5 Jahren Vollgarantie, die auf alle Celestion-Boxen gewährt wird.

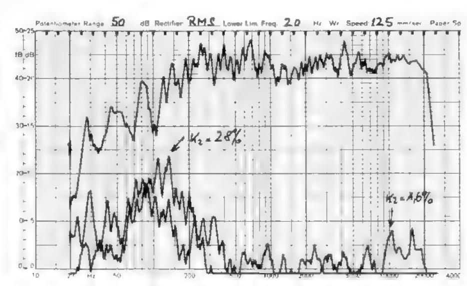
Ergebnisse unserer Messungen. Bild 2 zeigt die Schalldruckkurve sowie die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Abhörraum mit gleitendem Sinus als Signal, Boxenaufstellung schräg zur Raumlängsachse, Mikrophon in 2 m Abstand, bei einer elektrischen Leistung von 8 W entsprechend einem Schallpegel von 78 dB, bezogen auf



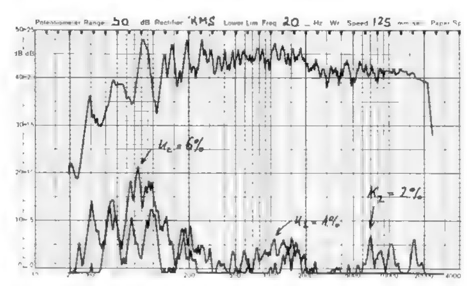
1 Ditton 11, mit und ohne Frontverkleidung



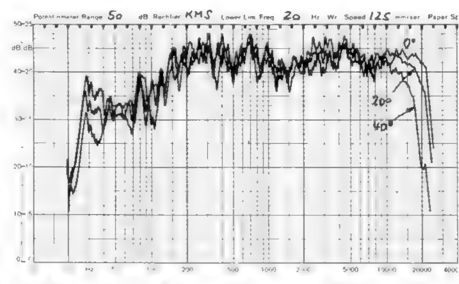
5 Ditton 33/2, mit und ohne Frontverkleidung



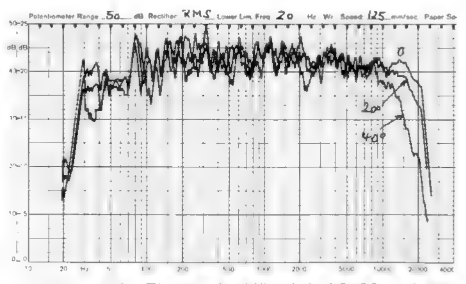
2 Ditton 11. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



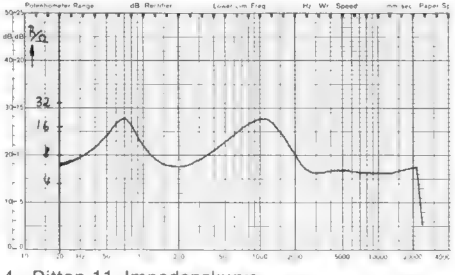
6 Ditton 33/2. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



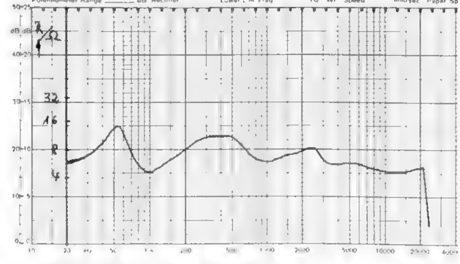
3 Ditton 11. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve



7 Ditton 33/2. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve



4 Ditton 11. Impedanzkurve



8 Ditton 33/2. Impedanzkurve

300 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz. Die am anderen Exemplar gemessenen Kurven sehen exakt gleich aus, was auch nachfolgend immer vorausgesetzt werden darf, wenn nicht ausdrücklich auf Unterschiede hingewiesen wird. Aus Bild 3 läßt sich der Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve, d.h. also das Rundstrahlverhalten der Box, ersehen. Bild 4 schließlich zeigt den Verlauf der elektrischen Impedanz im Übertragungsbereich mit dem relativen Maximum der Baßeigenresonanz bei 70 Hz. Die praktische Betriebsleistung der Box, d.i. die elektrische Leistung, die man in Form von rosa Rauschen der Box zuführen muß, damit sie in 1 m Abstand einen Schallpegel von 91 dB erzeugt, beträgt beim einen Exemplar 3,8 W, beim anderen 5 W.

Musikhörtest und Kommentar. Die Ditton 11 erzeugt ein weitgehend ausgeglichenes, verfärbungsfreies Klangbild, dem lediglich das großvolumige und breite Baßfundament fehlt, was natürlich mit den Abmessungen der Box zusammenhängt. Klirrgrad- und Rundstrahlverhalten sind ausgezeichnet. Die Belastbarkeit der Box hat, hauptsächlich im Baßbereich, ihre Grenzen. Bei knapp Hifi-gerechten Pegeln und baßbetontem Programm werden die Bässe schon leicht unsauber.

Gesamturteil. Kleine Regalbox, für kleinere Räume und nicht zu hohe Schallpegel geeignet, baßtüchtig, in Mitten und Höhen ausgeglichen.

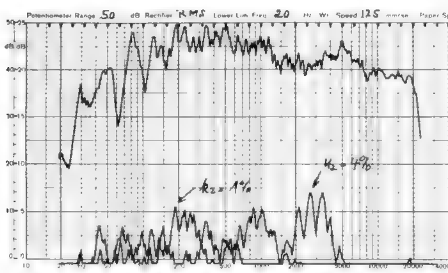
Ditton 33/2

Große Dreiweg-Regal- oder kleinere Standbox, bestückt mit 250-mm-Tieftöner, 127-mm-Mittentöner und dem Kalottenhochtöner HD 1000. Übergangsfrequenzen bei 500 und 2500 Hz. Impedanz 4 bis 8 Ω. Gewicht 15,3 kg. Abmessungen 610 x 355 x 267 (H x B x T in mm). Ungefährer unverbindlicher Ladenpreis 480 DM.

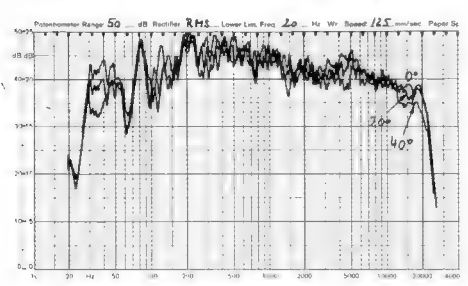
Ergebnisse unserer Messungen. Bild 6 zeigt wieder die Schalldruckkurve sowie die Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen am Exemplar Nr. 2, Bild 7 den Einfluß des Hörwinkels, gemessen an Exemplar 1, weil kleine Unterschiede in den Schalldruckkurven vorhanden sind, und Bild 8 läßt den Verlauf der elek-



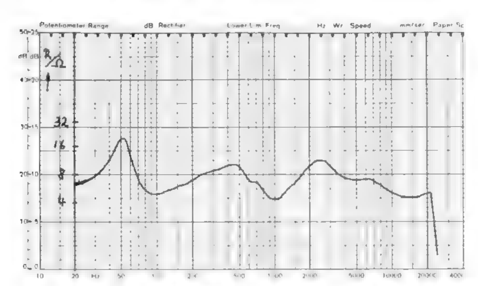
9 Ditton 44, mit und ohne Frontverkleidung



10 Ditton 44. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



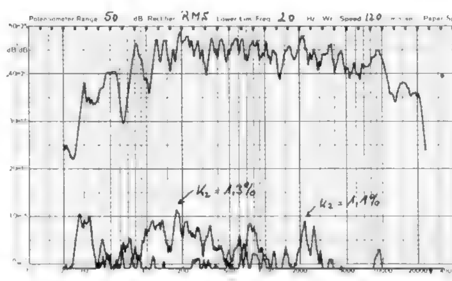
11 Ditton 44. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve



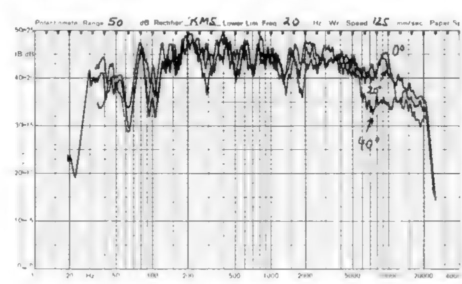
12 Ditton 44. Impedanzkurve



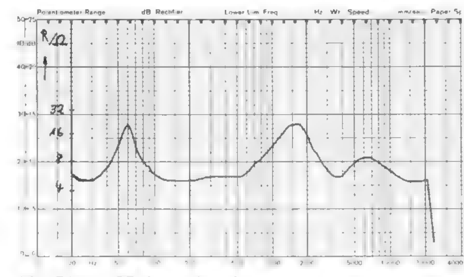
13 Ditton 25, mit und ohne Frontverkleidung



14 Ditton 25. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



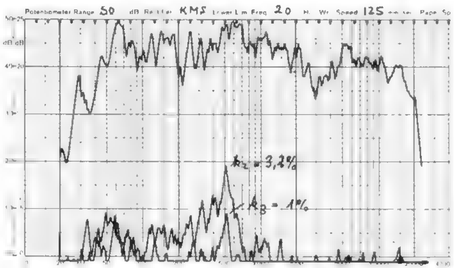
15 Ditton 25. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve



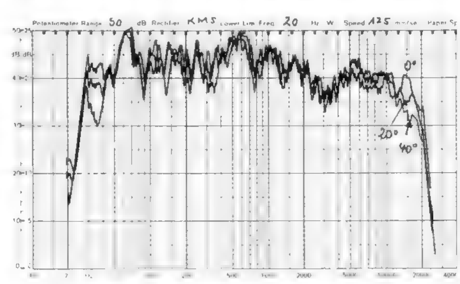
16 Ditton 25. Impedanzkurve



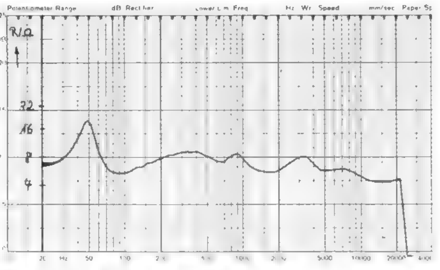
17 Ditton 66, mit und ohne Frontverkleidung



18 Ditton 66. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



19 Ditton 66. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve



20 Ditton 66. Impedanzkurve

trischen Impedanz erkennen. Die Baßeigenresonanz liegt bei 55 Hz. Die praktische Betriebsleistung der Box beträgt 3,2 W.

Musikhörtest und Kommentar. Diese Box überzeugt durch ein sehr ausgeglichenes, breitbandiges Klangbild bei schönem, großvolumigem Baßfundament. Prüft man sie mit reinem Baßprogramm (gestrichener und gezupfter Kontrabaß), so erkennt man, daß die Box sehr tiefe Frequenzen kräftig und relativ sauber abstrahlt. Klirrgrad- und Rundstrahlverhalten sind gut.

Gesamturteil. Ausgezeichnete große Regal- oder kleine Standbox, ausgeglichen, transparent, baßtüchtig. Für große Klangvolumina geeignet. Sehr günstige Preis-Qualität-Relation.

Ditton 44

Mittlere Dreiweg-Standbox, bestückt mit einem Tieftöner von 235 mm Membrandurchmesser, einem Mittentöner von 100 mm Membrandurchmesser und dem Hochtöner HF 2000. Die Membranen von Tief- und Mittentöner sind plastifiziert. Der Mittentöner arbeitet auf eine geschlossene „Transmission Line". Übergangsfrequenzen bei 500 und 5000 Hz. Impedanz 4 bis 8 Ω. Nennbelastbarkeit 44 W. Abmessungen: 760 x 370 x 250 (H x B x T in mm). Gewicht 20,4 kg. Ungefährer unverbindlicher Ladenpreis 600 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 10 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 11 den Einfluß des Hörwinkels und Bild 12 die Impedanzkurve. Die Baßeigenresonanz liegt knapp über 50 Hz. Als praktische Betriebsleistung haben wir 2 W an 8 Ω gemessen.

Musikhörtest und Kommentar. Die Ditton 44 schmeichelt durch ein schönes Baßfundament und großvolumiges Klangbild. Im Vergleich zur Ditton 33 fehlt es ihr an Brillanz, doch läßt sich eine Aufhellung durch die Betätigung des Höhenreglers am Verstärker erreichen. Es bleibt natürlich immer noch die Präsenzsenke bei 1500 bis 3000 Hz. Sie erhöht den Eindruck der Breitbandigkeit, bewirkt aber auch eine leichte Abschattierung des Klangbildes. Die Bässe sind merklich sauberer als bei der Ditton 33. Das Rundstrahlverhalten ist sehr gut.

Gesamturteil. Eminent baßtüchtige mittlere Standbox, großvolumig und für hohe Lautstärken geeignet. Im Präsenzbereich leicht gedecktes Klangbild. Günstiges Preis-Qualität-Verhältnis.

Ditton 25

Dreiweg-Standbox, bestückt mit dem gleichen Baßtöner wie Ditton 44 und einem passiven Baßstrahler zusätzlich, eine Spezialität von Celestion, die einerseits die Baßwiedergabe verbessert, es andererseits erlaubt, den Tieftöner bis weit in den Mittentonbereich anzusteuern, zwei Kalottenhochtönern HF 1300 und einem Super Tweeter HD 2000. Übergangsfrequenzen bei 2 und 9 kHz. Impedanz 4 bis 8 Ω. Nennbelastbarkeit 60 W. Abmessungen 810 x 360 x 280 (H x B x T in mm). Gewicht 19 kg. Ungefährer unverbindlicher Ladenpreis 670 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 14 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 15 das Rundstrahlverhalten und Bild 16 die Impedanzkurve. Die Baßeigenresonanz liegt bei 60 Hz. Mit 1 W praktischer Betriebsleistung hat die Ditton 25 einen guten Wirkungsgrad.

Musikhörtest und Kommentar. Die Ditton 25 erzeugt ein sehr ausgeglichenes, großvolumiges, im Baß auf solidem Fundament ruhendes Klangbild, nicht ganz so durchsichtig wie das der Ditton 33, aber präsenter als das der Ditton 44. Die Bässe sind ebenso tief wie bei der 44, aber noch sauberer. Das Klirrgradverhalten ist hervorragend. Wegen Interferenzen zwischen den drei Hochtönern sind die Rundstrahleigenschaften im Frequenzbereich 6 bis 10 kHz nicht ganz so gut, oberhalb 10 kHz sind sie wieder ausgezeichnet.

Gesamturteil. Ausgezeichnete Standbox, ausgewogen und eminent baßtüchtig bei sehr sauberer Baßwiedergabe. Für hohe Lautstärken geeignet. Trotz sehr guten Wirkungsgrades hoch belastbar. Günstige Preis-Qualität-Relation.

Ditton 66

Große Dreiweg-Standbox, bestückt mit dem gleichen Tieftöner und Passivstrahler wie die Ditton 25, aber mit einem „Druck"-Mittentöner MD 500 und dem Super Tweeter HF 2000. Übergangsfrequenzen bei 500 und 5000 Hz. Impedanz 4 bis 8 Ω. Nennbelastbarkeit 80 W. Abmessungen: 1000 x 380 x 290 (H x B x T in mm). Gewicht 30 kg. Ungefährer unverbindlicher Ladenpreis 980 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 18 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 19 das Rundstrahlverhalten und Bild 20 die Impedanzkurve. Die Baßeigenresonanz liegt bei knapp 50 Hz. Die praktische Betriebsleistung beträgt 1,6 W an 8 Ω.

Musikhörtest und Kommentar. Im Musikhörtest läßt sich ein akuter Mangel an Präsenz und Brillanz bei dieser Box nicht leugnen. Das ist insofern schade, als das Baßfundament großartig und die Sauberkeit der Bässe auch bei impulsartigen Klängen weit überdurchschnittlich ist. Klirrgrad- und Rundstrahlverhalten sind ausgezeichnet.

Gesamturteil. Ausgesprochen baßtüchtige und großvolumige Box, der es aber unüberhörbar an Präsenz und Brillanz fehlt. In Verbindung mit einem Entzerrer, der eine Beeinflussung der Schalldruckkurve ab 2000 Hz aufwärts gestattet, sehr gut zu gebrauchen, jedoch mindert dies die Preis-Qualität-Relation.

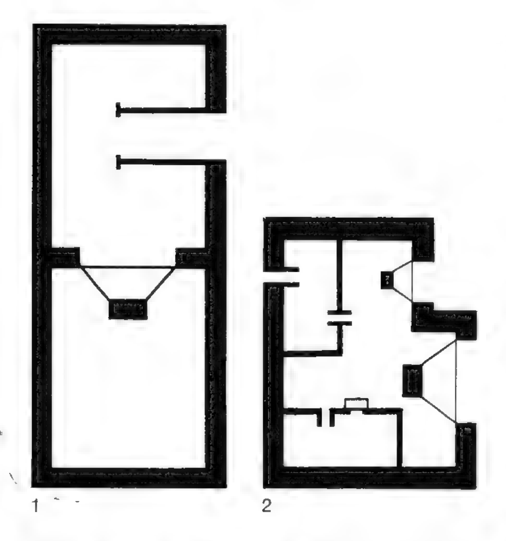
Zusammenfassung

Mit Ausnahme des größten Modells, Ditton 66, hinterließen die Boxen der Ditton-Familie einen ausgezeichneten Eindruck. Betrachtet man sie unter dem Gesichtswinkel der Preis-Qualität-Relation, so ist das Modell 33 für alle diejenigen optimal, die keine verschärften Anforderungen an die Sauberkeit der Bässe stellen. Wer dies tut, wird mit der Ditton 25 sehr gut bedient sein. Die Ditton 44 liegt, von der Transparenz des Klangbildes her gesehen, zwischen Ditton 66 und 25. Im Baß ist sie gegenüber diesen beiden Modellen abgestuft, nicht was dessen Tiefe betrifft, sondern hinsichtlich der Sauberkeit. Wie die Ditton-Boxen im Vergleich zu den UL-Modellen zu bewerten sind, ist keine einfache Frage. Die UL-Modelle sind zum Teil noch breitbandiger im Baß, aber, zumindest die UL-10, auch unsauberer. Die UL-6 ließe sich zwanglos von unten her an die zweite Stelle in das Celestion-Ditton-Programm eingliedern. Br.

Testreihe Lautsprecherboxen Steckbriefe

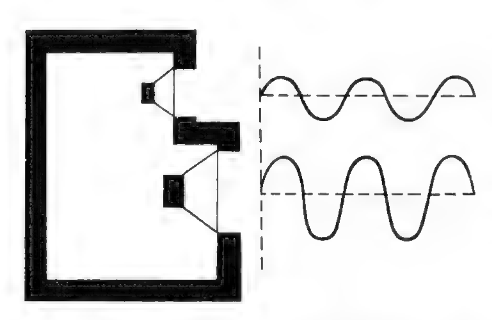
Vier Modelle von Elipson

In Frankreich zählt die Firma Elipson zu den angesehensten Herstellern von Lautsprecherboxen. Einen Teil dieses Prestiges verdankt Elipson sicher der Tatsache, daß sie seit Jahren eng mit der ORTF zusammenarbeitet, was allein schon daran zu erkennen war, daß die offiziellen Vorführungen des französischen Rundfunks auf dem Festival du Son in Paris fast schon traditionell über die berühmten Ellipsoidlautsprecher erfolgten, aus deren Form sich wohl auch der programmatische Firmenname ableitet. Inzwischen baut Elipson nicht nur ellipsoid- oder kugelähnliche Boxen, sondern auch vergleichsweise konventionelle, obwohl ihre Form auch jetzt noch vom üblichen Gehäuseschema abweicht.
Vier Modelle aus dem Programm „eckiger" Boxen von Elipson führt die Münchner Firma Soundphonic ein. Der Vertrieb erfolgt über das Wohnstudio Becker in Stuttgart. Diesen vier Modellen sind die nachfolgenden Steckbrief-Tests gewidmet.



1 Symmetrische akustische Belastung durch Einbau des Tieftöners in das Innere des Gehäuses

2 Prinzip des Dreifachresonators mit Druckausgleichsöffnungen als dämpfende Kopplungsglieder



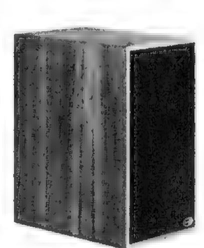
3 Phasenausgleich durch Zurücksetzen des Hochtöners gegenüber Mitteltöner

Elipson 1302

Kleine Zweiweg-Regalbox. Dem deutschsprachigen Prospekt sind nur folgende Ausführungen zu entnehmen: „Leistungsfähige Zweiweg-Box, deren Möglichkeiten über das hinausgehen, was man vom Volumen her erwartet. Die symmetrische Belastung des Lautsprechers erfolgt über den Dreifachresonator, wodurch insbesondere die Wiedergabe der tiefen Töne gewinnt. Die diskrete Eleganz dieser Lautsprecherbox erleichtert ihre Eingliederung in eine schon bestehende Zimmereinrichtung. Empfohlene Verstärkerleistung 20 bis 70 W. Ausführung: Nußbaum-Furnier oder Polyester weiß. Impedanz 8 Ω. Schallpegel bei 1 W in 1 m Abstand 86 dB. Abmessungen: 330 x 170 x 270 (H x B x T in mm). Unter „symmetrischer akustischer Belastung" ist der Einbau des Tieftöners innerhalb des Gehäuses zu verstehen, so daß auch die nach vorne schwingende Membran durch ein Luftvolumen bedämpft wird. Der Begriff „Dreifachresonatoren" soll zum Ausdruck bringen, daß das Gehäuseinnere in drei Volumina unterteilt ist, die untereinander und sogar mit dem Außendruck durch dämpfende Druckausgleichsöffnungen verbunden sind (Bilder 1 und 2). Auf Phasensteifigkeit wird durch Zurücksetzen des Hochtöners geachtet (Bild 3), was aber gerade bei diesem Modell ebensowenig der Fall ist wie die symmetrische akustische Belastung durch Inneneinbau des Tieftöners.
In Nußbaum soll diese Box in unserem Lande knapp 700 DM kosten (ungefährer unverbindlicher Ladenpreis). In Frankreich kostet sie 1100 FF.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 5 zeigt die Schalldruckkurve und die Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Abhörraum bei Aufstellung der Box schräg zur Raumlängsachse, Mikrophon in 2 m Abstand, mit gleitendem Sinus bei einem Pegel von 81,5 dB, bezogen auf 300 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz. Das zweite Exemplar bringt die gleichen Meßergebnisse. Bild 6 läßt den Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve erkennen und Bild 7 die elektrischen Impedanzkurven beider Exemplare. Die Baßeigenresonanz liegt bei 85 Hz. Die praktische Betriebsleistung beträgt 7 W an 8 Ω. Das ist die elektrische Leistung, die man der Box in Form von rosa Rauschen zuführen muß, um in 1 m Abstand einen Pegel von 91 dB zu erzeugen.

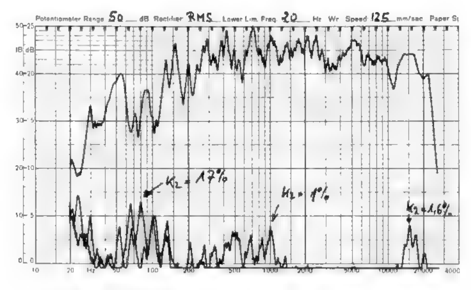
Musikhörtest und Kommentar. Die 1302 zeigt einen durchaus günstigen Grobverlauf der Schalldruckkurve. Im Detail könnte sie etwas glatter sein, insbesondere das Präsenzloch bei 3,5 kHz ist ein Schönheitsfehler. Trotzdem klingt die Box recht ausgeglichen; die Baßwiedergabe ist für das Volumen er-



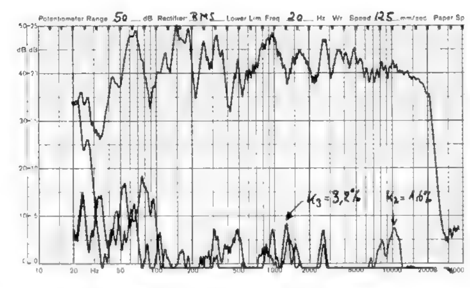
4 Elipson 1302



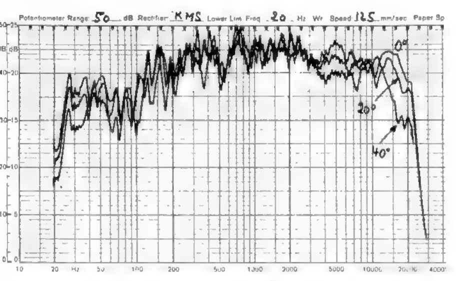
8 Elipson 1402



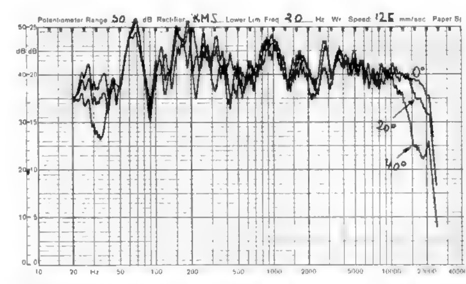
5 1302. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



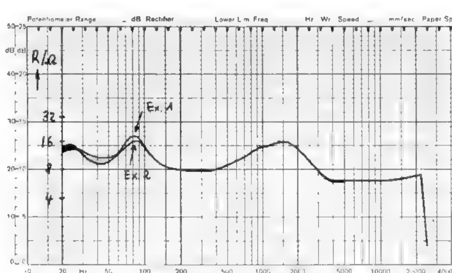
9 1402. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



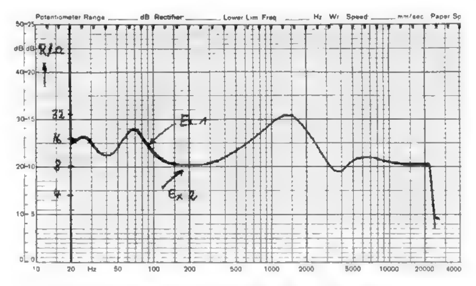
6 1302. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve



10 1402. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve



7 1302. Verlauf der elektrischen Impedanz



11 1402. Verlauf der elektrischen Impedanz

staunlich tief, jedoch fängt der Tieftöner bei elektrischen Leistungen über 11 W an zu „flattern", das heißt, die Box verträgt gerade noch Pegel im Baß, die zu HiFi-gerechten Lautstärken in kleineren Räumen führen. Der Wirkungsgrad der Box ist ziemlich schlecht.

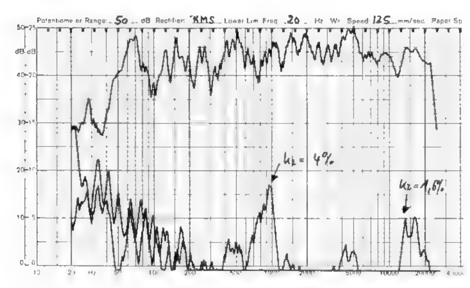
Gesamturteil. Recht sauber und großvolumig klingende kleine Regalbox. Nicht höher belastbar als für Hifi-gerechte Pegel notwendig.

Elipson 1402

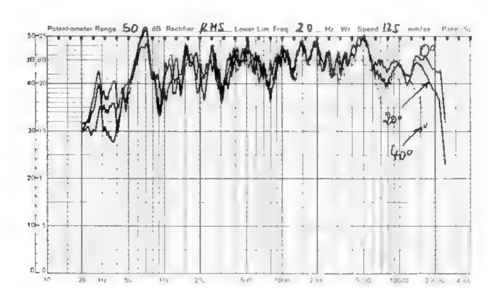
Säulenartige Zweiweg-Standbox, Dreifachresonator mit Baßreflexöffnung, Hochtöner zum Phasenausgleich nach hinten versetzt. Empfohlene Verstärkerleistung 30 bis 60 W. Impedanz 8 Ω. Ausführungen: Nußbaum-Furnier oder weiß lackiert. Abmessungen 760 x 220 x 260 (H x B x T in mm). Ungefährer unverbindlicher Ladenpreis in der BRD in weiß 1000 DM.



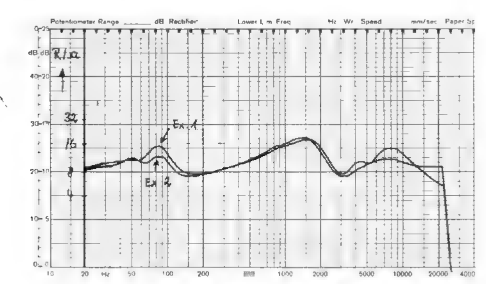
12 Elipson 1303



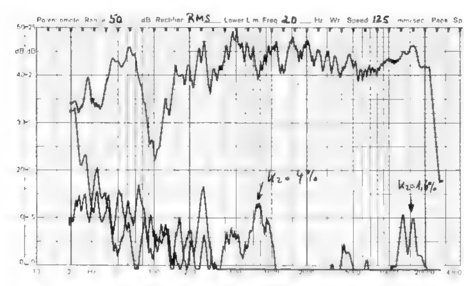
13 1303. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



14 1303. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve



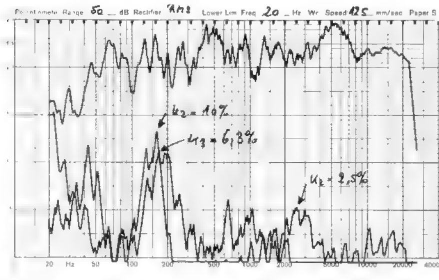
15 1303. Verlauf der elektrischen Impedanz



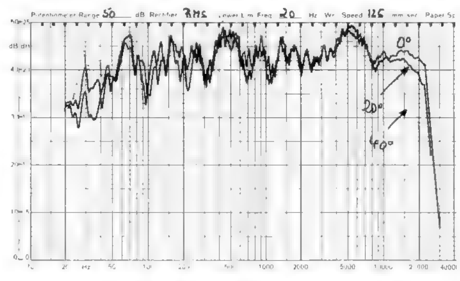
16 1303. Schalldruckkurve und Verzerrungen, gemessen am zweiten Exemplar



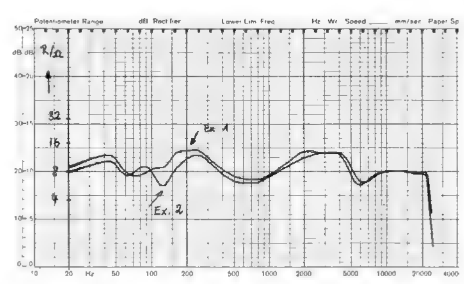
17 Elipson 1403



18 1403. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



19 1403. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve



20 1403. Verlauf der elektrischen Impedanz, gemessen an beiden Exemplaren

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 9 zeigt die Schalldruckkurve sowie die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 10 den Einfluß der Hörwinkel auf die Schalldruckkurve und Bild 11 den Verlauf der elektrischen Impedanz. Die Baßeigenresonanz liegt bei knapp 70 Hz, eine zweite bei 25 Hz. Die praktische Betriebsleistung liegt bei 7 W.

Musikhörtest und Kommentar. Der Grobverlauf der Schalldruckkurve zeigt einen stetig zu den Bässen hin anwachsenden Verlauf. Dem entspricht auch das Klangbild: Die Box wirkt dunkel timbriert, obwohl bei Programmen, die vorwiegend Höhen enthalten, die Hochtonwiedergabe durchaus nicht unzureichend oder schwach ist. Die dunkle Timbrierung ist nur diesem die Balance verschiebenden Verlauf der Schalldruckkurve zuzuschreiben. Verschärfend kommt hinzu, daß zwischen 400 und 600 Hz ein Loch auftritt, in einem Bereich also, der den Bässen Wärme und Glanz verleiht. Hört man ein sehr baßreiches Programm über die Box ab, so erscheint der Baß zwar sehr tief, aber zu üppig. Es muß allerdings hinzugefügt werden, daß Orgelmusik über diese Box durchaus faszinierend klingt. Eine Box also für Musikfreunde, die ein dunkles, nicht sehr präsentes Timbre mögen.

Gesamturteil. Formal interessante Standbox, eher zu baßtüchtig, etwas abgedunkeltes Klangbild beim Abhören breitbandiger Programme. Hört man baßarme, höhenbetonte Programme ab, zeigt sich, daß die Höhenwiedergabe in Ordnung ist. Durch Wegnahme von Bässen am Verstärker läßt sich dies in gewünschtem Umfang korrigieren.

Elipson 1303

Säulenförmige Dreiweg-Standbox, Dreifachresonator, symmetrisch belasteter Tieftöner, zurückversetzter Hochtöner. Empfohlene Verstärkerleistung 50 bis 100 W. Impedanz 8 Ω. Ausführungen: Nußbaum-Furnier oder Polyester weiß. Abmessungen: 1000 x 300 x 300 (H x B x T in mm). Ungefährer unverbindlicher Ladenpreis in der BRD 1600 DM, Preis in Frankreich 2800 FF.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 13 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 14 den Einfluß der Hörwinkel und Bild 15 den Verlauf der elektrischen Impedanz mit einem flachen, weit zu den Bässen auslaufenden Maximum bei 85 Hz. Bild 16 zeigt die Schalldruckkurve des anderen Exemplars mit einem breiten und tiefen Einbruch bei 100 Hz. Die praktische Betriebsleistung des einen Exemplars beträgt 7,5 W, die des Exemplars mit dem Einbruch bei 100 Hz beträgt 10 W.

Musikhörtest und Kommentar. Von allen vier getesteten Elipson-Boxen klingt die 1303 am ausgewogensten. Sie strahlt tiefe und recht saubere Bässe ab, klingt in der Mittenlage lebendig, in den hohen und höchsten Registern präsent und brillant. Das Exemplar mit dem Einbruch ist allerdings baßschwach. Vermutlich ist mit ihm jedoch etwas nicht in Ordnung. Möglicherweise liegt ein Transportschaden vor.

Gesamturteil. Formal interessante Standbox, ausgewogen bei kräftigen und sauberen Bässen, für höhere Schallpegel geeignet. Bei der Beurteilung der Preis-Qualität-Relation muß die Originalität der Box mitberücksichtigt werden.

Elipson 1403

Säulenförmige Dreiweg-Standbox. Übrige Merkmale wie 1303. Empfohlene Verstärkerleistung 50 bis 150 W. Impedanz 8 Ω. Ausführungen: Nußbaum furniert oder weiß lackiert.

Ungefährer unverbindlicher Ladenpreis in der BRD 2200 DM, Preis in Frankreich 3800 FF.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 18 zeigt die Schalldruckkurve sowie die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 19 den Einfluß der Hörwinkel und Bild 20 den Verlauf der elektrischen Impedanz, gemessen an beiden Exemplaren. Die praktische Betriebsleistung der Box beträgt 6,5 beim einen und 5 W beim anderen Exemplar.

Musikhörtest und Kommentar. Die 1403 stellt das Gegenstück zur 1402 dar. Ist jene dunkel timbriert, so ist diese hell gefärbt, obwohl es ihr in keiner Weise an Bässen mangelt. Vielmehr werden diese kräftig, tief und recht sauber abgestrahlt. Die etwas starke Aufhellung des Klangbildes beruht auf der Anhebung mit Maximum bei 5,5 kHz, wie sich mit Hilfe eines Entzerrers überzeugend nachweisen läßt. Ohne diese Anhebung klingt die Box wie die 1303.

Gesamturteil. Originelle Dreiweg-Standbox in Form einer flachen Säule, sehr breitbandig, aber merklich hell timbriert durch Überbetonung des Frequenzbereichs um 5,5 kHz. Besonders geeignet für Freunde strahlender Blechblas- und Perkussionsinstrumente. Auch hier muß die individuelle Form bei der Beurteilung der Preis-Qualität-Relation berücksichtigt werden.

Zusammenfassung

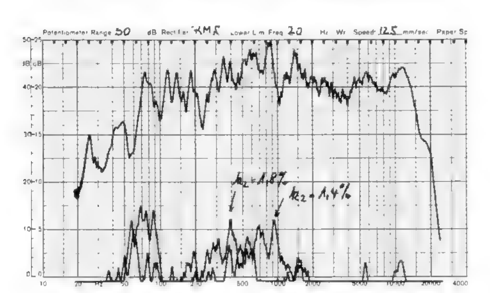
Obwohl die vier Boxen von Elipson zu einer Familie gehören, unterscheiden sie sich dennoch auf recht individuelle Weise in Gestalt und Klangcharakter. Am ausgewogensten sind die Modelle 1302 und 1303. Ihnen kann man Klangneutralität bescheinigen, wobei die 1302 natürlich der größeren 1303 im Baß unterlegen sein muß. Sie ist es auch hinsichtlich Volumen und Transparenz. Die 1402 ist eindeutig baßbetont und dunkel timbriert, während die an sich sehr schöne 1403 hell timbriert ist. Br.

Testreihe Lautsprecherboxen Steckbriefe

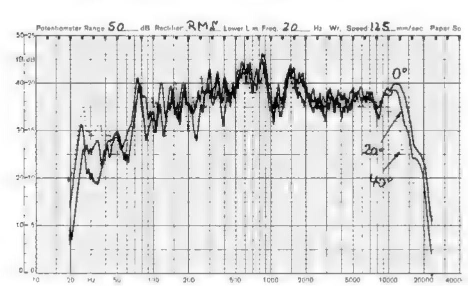
KLH CB-8X und CL-4



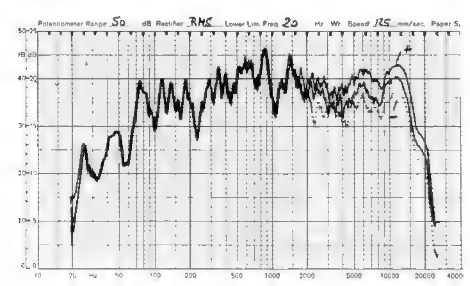
1 KLH CB-8X mit und ohne Frontverkleidung



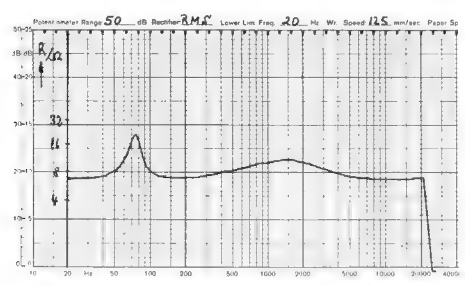
2 CB-8X. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



3 CB-8X. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40°



4 CB-8X. Regelbereich des Höhenklangstellers



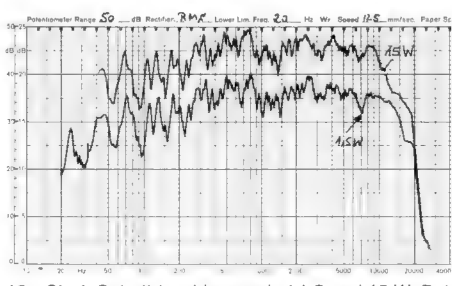
5 CB-8X. Impedanzkurve

Seit dem Test von fünf KLH-Modellen in HiFi-Stereophonie 7/1970 sind in dieser Zeitschrift keine Boxen von KLH Research mehr getestet worden. Dies hängt damit zusammen, daß inzwischen die Firma selbst den Besitzer gewechselt hat: sie gehört jetzt der Electro Audio Dynamics (E. A. D.)-Gruppe, zu der auch Infinity, Burwen, Peerless (mit Mikrophonbau), National Teltronics und Scott Acustical Measuring Devices gehören. Hinzu kommt ein Wechsel der Vertretung, die jetzt bei der Firma G & G HiFi-Vertriebs-GmbH in Wiesbaden liegt. Aus dem recht umfangreichen Lieferprogramm wurden folgende Modelle für den Vertrieb in der BRD herausgesucht: CB-8, CB-10, CL-3, CL-4, SCX-a, SCX-3a und Baron. Mit Ausnahme der SCX-3a liegen uns alle genannten Modelle zum Test vor. Als erste gingen uns die CB-8 und die CL-4 zu. Diesen Modellen sind die nachfolgenden Steckbriefe gewidmet; die Tests der weiteren vier Modelle sind für Heft 6/77 eingeplant.

KLH CB-8X

Zweiweg-Regalbox, bestückt mit einem 200-mm-Megafluxtieftöner und einem 63-mm-Konushochtöner. Impedanz 8 Ω, Nennbelastbarkeit 100 W. Klemmschrauben für Kabelanschluß auf der Rückseite, dort auch Klangsteller für Höhen. Abmessungen 485 x 280 x 180 (H x B x T in mm). Ungefährer unverbindlicher Ladenpreis 500 DM.

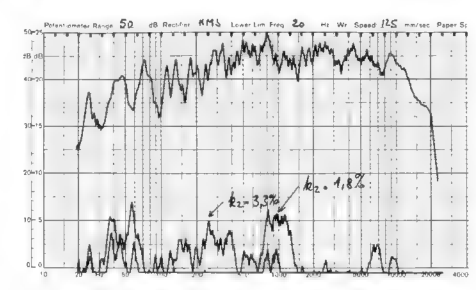
Ergebnisse unserer Messungen. Bild 2 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen mit gleitendem Sinus im Abhörraum, Boxenaufstellung schräg zur Raumlängsachse, Mikrophon in 2 m Abstand, bei einem Schallpegel von 83 dB, bezogen auf 300 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz, entsprechend einer elektrischen Leistung von 8 W an 8 Ω. Bild 3 läßt den Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° erkennen, Bild 4 den Regelumfang des Klangstellers und Bild 5 schließlich den Verlauf der elektrischen Impedanz mit dem Maximum der Eigenresonanz bei 75 Hz.



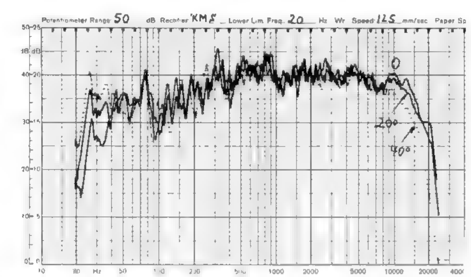
12 CL-4. Schalldruckkurven bei 1,5 und 15 W. Bei 15 W macht der Hochtöner die Pegelerhöhung nicht mehr mit



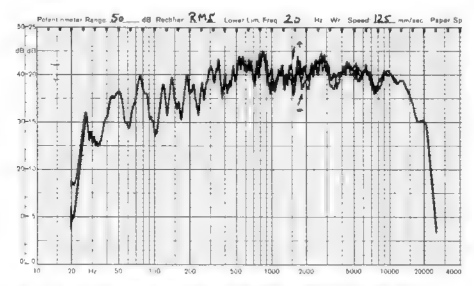
6 KLH CL-4 mit und ohne Frontverkleidung



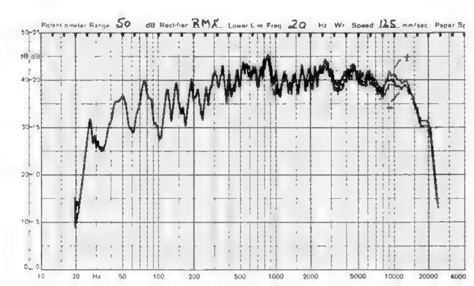
7 CL-4. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



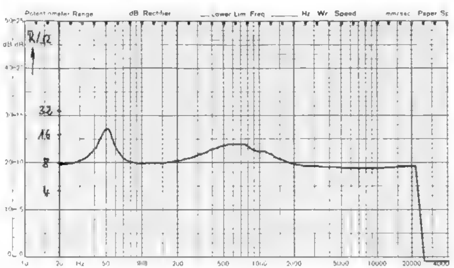
8 CL-4. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40°



9 CL-4. Regelbereich des Mittenklangstellers



10 CL-4. Regelbereich des Höhenklangstellers



11 CL-4. Impedanzkurve

Die praktische Betriebsleistung der Box, d. i. die elektrische Leistung, die ihr in Form von rosa Rauschen zugeführt werden muß, um in 1 m Abstand einen Schallpegel von 91 dB zu erzeugen, beträgt 3,1 W an 8 Ω.

Musikhörtest und Kommentar. Zunächst überrascht diese ziemlich gedrungene Box durch tiefe, kräftige und relativ saubere Bässe. Leider klingt sie in der Mitten- und Höhenlage nicht ganz verfärbungsfrei. Der Grund ist der Schalldruckkurve zu entnehmen: Sie hat eine bis fast 1 kHz ansteigende Tendenz und einen recht breiten Einbruch zwischen 1 und 3000 Hz, was eine deutliche Mittenbetonung zur Folge hat. Durch Anhebung der Höhen am Klangsteller der Box kann man dieser Verfärbung etwas entgegenwirken. Die CB-8X ist in der Lage, ein beachtliches Klangvolumen zu erzeugen. Klirrgrad- und Rundstrahlverhalten sind sehr gut.

Gesamturteil. Sehr baßtüchtige, leistungsfähige Zweiweg-Box, bei der eine Betonung der Mitten als deutliche Verfärbung hörbar ist – daher etwas Geschmackssache. Reelles Preis-Qualität-Verhältnis.

KLH CL-4

Große Dreiweg-Regal- oder mittlere Standbox, bestückt mit einem 250-mm-Megafluxtieftöner, einem 110-mm-Mittentöner und einem 25-mm-Kalottenhochtöner. Impedanz 8 Ω, maximale Belastbarkeit 200 W. Klangsteller für Mitten und Höhen an der Rückseite. Abmessungen 685 x 355 x 330 (H x B x T in mm). Ungefährer unverbindlicher Ladenpreis 1100 DM.

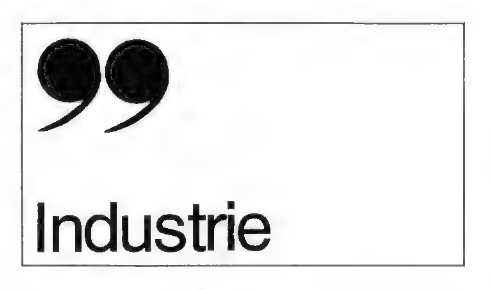
Ergebnisse unserer Messungen. Bild 7 zeigt den Verlauf der Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen bei 10 W elektrischer Leistung und einem Pegel von 82 dB. Den Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve läßt Bild 8 erkennen. Die Bilder 9 und 10 zeigen den Regelbereich von Mitten- und Höhenklangsteller. Aus der Impedanzkurve (Bild 11) entnimmt man die Baßeigenresonanz, die bei 50 Hz liegt. Die praktische Betriebsleistung beträgt 2,6 W.

Musikhörtest und Kommentar. Beim Musikhörtest waren die Mitten über den Klangsteller maximal abgesenkt und die Höhen maximal angehoben. Da der Regelbereich der Klangsteller jedoch sehr bescheiden ist, hat diese Korrektur nur wenig Wirkung. Immerhin reduziert sie einen winzigen Rest von Mittenbetonung zur völligen Nebensächlichkeit. Die CL-4 macht einen ausgesprochen breitbandigen, ausgewogenen und großvolumigen Eindruck bei ausgezeichneter, tiefer, kräftiger und sauberer Baßwiedergabe, hierin der CB-8X noch klar überlegen. Rundstrahl- und Klirrgradverhalten sind sehr gut. Der Kalottenhochtöner ist allerdings insofern ein bißchen schwach, als der Höhenpegel mit zunehmender elektrischer Belastung der Box zusehends abfällt. Dies zeigt Bild 12. Die untere Schalldruckkurve wurde bei 1,5 W gemessen, die obere bei 15 W (87 dB Pegel). Man sieht, daß der Hochtöner seinen Pegel nicht halten kann.

Gesamturteil. Sehr gute, ausgewogene, weitgehend klangneutrale Dreiweg-Standbox mit hervorragender Baßwiedergabe. An sich für hohe Pegel geeignet, wäre nicht der Kalottenhochtöner zu schwach. Allerdings muß hinzugefügt werden, daß 15 W elektrische Leistung im Hochtonbereich in der Praxis kaum vorkommen. Die Einschränkung ist deshalb nicht gravierend. Noch solide Preis-Qualität-Relation.

Zusammenfassung

Während die kleinere Zweiweg-Box KLH CB-8X nicht ganz verfärbungsfrei klingt, aber ausgezeichnete Bässe bringt, darf man der größeren KLH CL-4 weitgehende Klangneutralität bei noch besserer Baßwiedergabe bescheinigen. Br.



OKM-Aktivbox RB 402

Die Firma OKM Audiosystem GmbH in Königstein/Ts., Hardtbergweg 6, Tel. 06174/3942, bietet die in HiFi-Stereophonie 10/76 vorgestellte Regalbox RB 402 jetzt ausschließlich in einer aktiven Ausführung an. Die bereits beschriebenen Qualitätsmerkmale der aluminiumgewickelten, extrem leichten Schwingspulen in Verbindung mit speziellen Leichtmetallmembranen sollen durch die aktive, getrennte Ansteuerung von Hoch- und Mitteltieftonsystemen erst voll zur Geltung kommen. Zu jeder Box gehört eine englische Quad-Endstufe 303, in die eine von OKM speziell für die RB 402 entwickelte Elektronik integriert ist. Diese soll eine klirrfaktorarme Frequenzaufteilung und Dosierung des Tonsignals auf die verschiedenen Lautsprechersysteme garantieren. Der unverbindliche Ladenpreis liegt in der Größenordnung von 2000 DM pro Box. Die Boxen sind ab sofort lieferbar.

Miniatur-Lautsprechersysteme von Peerless

Die Entwicklung des Tieftonlautsprechers KO 50 WG eröffnet die Möglichkeit zur Herstellung von kleinen Lautsprecherboxen mit großer Belastbarkeit und hohem Qualitätsniveau. KO 50 WG ist ein Rundlautsprecher (130 mm ∅). Ein weicher Gummisickenrand und eine weiche Zentriermembrane als Membranaufhängung sichern eine niedrige Eigenresonanz und erlauben große Membranschwingungen. Die Membrane ist mit einer spezialimprägnierten, luftdichten Mittelkalotte aus Leinen versehen. Hierdurch wird der gleichbleibende, regelmäßige Verlauf der Schallabstrahlung innerhalb der oberen Frequenzgrenze kontrolliert. Das Lautsprecherchassis besteht aus einem Leichtmetallkorb mit angenietetem keramischem Ringmagnetsystem. Ein Schwingspulenträger aus Aluminium garantiert hohe Wärmeableitung. KO 50 WG zeichnet sich aus durch hohe Belastbarkeit, niedrige nicht-lineare Verzerrung und vorteilhafte Schallverteilung. KO 50 WG ist geeignet für Zweiwegsysteme in Verbindung mit Peerless „conetweeter" MT 24 CT oder Kalottenhochtöner KO 10 DT. Das empfohlene Volumen für geschlossene Gehäuse beträgt 6 bis 7 Liter bei Verwendung von einem KO 50 WG oder 12 bis 14 Liter für zwei KO 50 WG.

QLS I, Lautsprecherbox von Infinity

Im Vertrieb von Audio Int'l wird die neue Quantum - Line - Source - Lautsprecherbox QLS I von Infinity Systems, Inc., angeboten. Dieser Lautsprecher soll bessere Wiedergabeeigenschaften besitzen als die bekannte Servo Static IA. In den neuentwickelten Tieftonlautsprechern werden zwei Schwingspulen pro Chassis verwendet. Dieses patentierte Verfahren ermöglicht eine geringe Impedanz der Lautsprecher im Bereich der Baßeigenresonanz. Die Baßwiedergabe reicht nach Herstellerangaben bis 20 Hz herab. Auch im Hochtonbereich wird ein neuartiger Lautsprecher eingesetzt, der „Electro Magnetic Induction Tweeter" (EMIT). Dieser Lautsprecher soll die bekannten Vorzüge des Elektrostaten bieten, ohne jedoch dessen Nachteile aufzuweisen. Beim Entwurf der Gesamtschaltung wurde auf optimale Phasenreinheit Wert gelegt. Die empfohlene Verstärkerleistung für diese Lautsprecherboxen beträgt 100 bis 500 W pro Kanal. Die Boxen verfügen über Pegelsteller für die unteren Mitten, die oberen Mitten und den Hochtonbereich. Nennimpedanz ist 4 Ω.

Sonostat P 600

Neu von Sonostat ist eine kleine Dreiweg-Box mit folgenden technischen Daten: Musikleistung 50 W, Anpassung 4 Ω, Abmessungen 38 x 25 x 20 cm^3, Frequenzgang 36 Hz bis 22 kHz. Die P 600 ist in Nußbaum und Holzmaser Schwarz erhältlich. Der unverbindliche Verkaufspreis liegt bei 198 DM. Das Fabrikat Sonostat ist im Vertrieb der Firma Magnat Electronik GmbH & Co. KG, 5000 Köln 50.

Neue Tonarme von Keith Monks

Neu im Programm von Keith Monks ist der Tonarm M 9 BA MK 3, von dem bereits in Düsseldorf ein Exemplar vorgestellt wurde. Der Arm zeichnet sich durch geringes Gewicht aus. Als besonders geeignet für einen Einbau in diesen Arm haben sich die Systeme Shure V 15/III, ADC/XLM, B & O SP 15, Ortofon M 15 E Super und Stanton 681 EE erwiesen. Interessenten wenden sich an Keith Monks (Audio) Ltd., 26–28, Reading Road South, Fleet, Nr. Aldershot, Hampshire, England.

Neue direktangetriebene Plattenspieler von Technics

Neu im Technics-Programm ist das Modell SL-1700/1710, dessen Motor über ein von Matsushita eigens entwickeltes „One-Chip-IC" geregelt wird. Das Modell erreicht bereits nach $^1/_3$ Umdrehung seine Nenndrehzahl, als Gleichlaufschwankungen werden 0,035% (nach DIN gemessen) angegeben. In den Tonarm, dessen Eigenmasse 22 g beträgt und der am Plattenende automatisch zurückgeführt wird, ist das Tonabnehmersystem EPC 270 C II eingebaut.

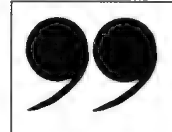
Mit dem Modell SL-2000 stellt Technics erstmals einen direkt angetriebenen Spieler in der Preisklasse unter 500 DM vor. Auch bei diesem Modell wird der Motor von einem

„One-Chip-IC" geregelt, als Gleichlaufschwankungen werden 0,065% angegeben. Eine neuentwickelte Fibergrundplatte und ein „Schock-Absorber" machen das Gerät unempfindlich gegen Erschütterungen. Der viskosegedämpfte Tonarmlift wird manuell bedient. Auch hier ist das Technics-System EPC 270 C II eingebaut.
Außerdem wurde noch das Cassettendeck RS-615 USD neu in das Programm aufgenommen.

Induktionsarme Lautsprecherkabel von JVC
Konventionelle zweiadrige Lautsprecherkabel haben auf Grund ihrer parallelen Leiteranordnung eine zwar nicht sehr große, jedoch meßbare Induktivität, die den übertragbaren Frequenzbereich je nach Kabellänge und nach Dämpfungsfaktor des Verstärkers im Bereich zwischen 50 und 200 kHz begrenzt. Die japanische Victor Company bietet unter den Bezeichnungen SC-1005 und SC-1100 zwei „Super-Lautsprecherkabel" an, die auf Grund ihrer geflochtenen Struktur eine wesentlich geringere Induktivität aufweisen. Der Gleichstromwiderstand beträgt 12 mΩ/m, die Induktivität 0,14 µH/m. Der Typ SC-1005 hat eine Länge von 5 m, wobei Hin- und Rückführung zusammengeflochten sind, der Typ SC-1100 hat eine Länge von 100 m, jedoch nur einfache Kabelführung.

vmp-Pflegemittel
Die Firma vmp, Vertrieb und Herstellung moderner Produkte, Hauptstraße 55, 7452 Haigerloch 1, bietet neuerdings ein kleines Programm verschiedener Plattenpflegemittel an. Hierzu gehören das Entmagnetisierungsgerät „Emag" für Ton- und Videoköpfe von Aufzeichnungsgeräten, das Magnetkopf-Reinigungsspray „Zeepa" und der „Elistat" zum Beseitigen elektrostatischer Aufladungen auf Schallplatten und Tonköpfen. Diese kleine „Pistole" benötigt keine Batterie und keinen Netzanschluß; das zu entladende Teil muß nicht berührt werden.

Yamaha-Programm
Die Yamaha-Neuheiten des Jahres 1977 bringen keine spektakulären technologischen Errungenschaften, sondern ergänzen vielmehr das Programm im mittleren Bereich, wobei man besonders auf eine „vernünftige" Preis-Qualität-Relation Wert gelegt hat. Neu ist das Blackline-„V1"-System, bei dem alle Geräte mit schwarzeloxierten gebürsteten Aluminium-Frontplatten und schwarzem Metallgehäuse ausgestattet sind. Dieses Programm umfaßt den Verstärker CA-V1, den Empfänger CT-V1 sowie das Frontlader-Cassettendeck TC-511 B.
Für alle drei Geräte wird ein passender Regalturm LC-V 1 angeboten, der im unteren Teil zusätzliche Schallplatten-Ablagefächer enthält. Die komplette Anlage einschließlich Regalturm wird voraussichtlich für etwa 1920 DM erhältlich sein.
Weiterhin im Programm befindet sich die Natural Sound-Serie, deren Geräte die traditionelle mattsilberne Frontplatte aufweisen.
Unter den Bezeichnungen YP-211 bzw. YP-511 sind zwei neue Plattenspieler im Programm, wobei der Verkaufspreis des YP-211 unter 400 DM liegen soll.



Handel

Vertrieb von ESS-Lautsprecherboxen
Nach der ESS Deutschland hat ab 1. 3. 77 die Firma Estronix Handelsgesellschaft mbH, Mainzstraße 50, 6200 Wiesbaden, Tel. 06121/32911, Telex 4186666, den Vertrieb der ESS (Heil Air Motion Transformer)-HiFi-Lautsprecher übernommen. Bei dieser neuen Gesellschaft liegt Marketing, Service und Verkauf innerhalb der BRD.



Verschiedenes

Der Bellaphon-Importdienst jazzt sich ein
Nachdem Ende 1976 Branko Zivanovic in Kopenhagen mit Nils Winther für das Label Steeple Chase eine weitere Vertragsverlängerung aushandeln konnte, ist der Bellaphon-Importdienst in der Lage, folgende Import-Jazz-Labels dem deutschen Fachhandel anzubieten: aus Frankreich: Jazz-Anthologie, VLX-Doppelalben, Festival-Doppelalben, DP-Swing-Doppelalben, Le-Chant-du-Monde-Blues; aus Italien: Joker; aus den USA: Prestige; Milestone, Fantasy, Concord-Swing, Arhoolie-Blues, Chiaroscuro; aus der BRD: Free-Music-Production, Happy-Bird; aus Holland: Timeless; aus Japan: Riverside; aus Dänemark – siehe oben – Drive, Swing, Power: Steeple Chase Jazz. Zur Wahl stehen damit 1786 Jazztitel, die von 1918 bis 1976 produziert wurden.



Das Elektro-Haus Kutsch in Witten/Ruhr eröffnete ein neues HiFi-Studio – siehe unser Bild.

High Fidelity-Kleinanzeigen

Stellengesuche

HiFi-Fachberater, gewandtes Auftreten, Abitur, fundierte techn. und kaufm. Kenntnisse, gute Marktübersicht, Außendiensterfahrung, z. Z. tätig in Entwicklung (Lautsprecher) und Außendienst, sucht z. 1. 5. 1977 oder 1. 6. 1977 neuen, gut dotierten Aufgabenkreis, mögl. Außendienst, NRW erw., doch nicht Bed.
Zuschriften unter Nr. HI 546 an HiFi-STEREOPHONIE

HiFi-Fan, 28, mit umfangreichen Fachkenntnissen, sucht Stelle als Verkäufer in gutem Münchener Fachgeschäft. Zuschriften unter Nr. HI 547 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkauf

SAE Mark XXX Vorstufe verbessert; SAE Mark XXX JB Endstufe; Thorens TD 125 mit EMT Studio Tondose; Denon Übertrager und Stax Tonarm; 2 auf ein Optimum ausgelegte Klipsch-Boxen (Anlage komplett neuwertig), DM 7600,–.
Telefon (0221) 230048, vorm.

Marantz 2275, 1 Monat alt; 2 Lautspr.-Boxen Internaudio 4000, Nußbaum, 100 Watt; unter Neupreis abzugeben.
Telefon (0221) 319164, 863823

Yamaha CR 800, DM 1100,–.
Klos,
Riedgasse 10, 6101 Roßdorf

Verkaufe:
Thorens TD 125 II lang
SME 3012, SME 3009/S 2,
Acousta Voicette 729 A,
Tonabnehmer A. Technica SL 20.
Peter Kruse, Telefon (04341) 6031

Verkaufe:
2 Lautspr. KLH 5, weiß, neuwertig, VB à DM 650,–.
Diedrich,
Telefon (0251) 64694

Verkaufe:
Technics SL 1300 mit ADC VLM MK II, 1 Jamo Vorverstärker, 3 Jamo MFB 90 Boxen, 140 LP's (Rock, Jazz), 1 J. neu, alles 1a Zustand, NP DM 6300,–, für DM 2500,–.
M. Alter, Obere Maingasse 13,
8702 Veitshöchheim

Tuner Denon TU-500, VHB DM 850,–.
W. Stein,
Kirchenstraße 118, 6700 Ludwigshafen,
Telefon (0621) 654294

Dynaco Röhren Vorverstärker PAS-3X und Dual Tuner, günstig zu verkaufen.
Telefon (089) 762859

Zwei Heco P 4000, DM 350,–; Nordmende Q 80, DM 400,–.
Otto Speicher, Klagenfurter Straße 10, 6700 Ludwigshafen,
Telefon (0621) 5908313

Zu verkaufen:
Revox A 720 Tuner/Vorverstärker, DM 2650,–; A 722 Endstufe, DM 650,–. Neuwertig, original verpackt. Volle Garantie.
Telefon (07121) 38753

Verkaufe:
Harman/Kardon Cit. 11, 14, 16, Quad 405; Diverse Boxen.
Telefon (0251) 45408

TFE-Studiomischpult, neuwertig ASC 5002; Uher Report 4200 IC.
Telefon (05651) 5174, nach 18.00 Uhr

Sansui QRX 3500:
Quadro Receiver der Spitzenklasse, 180 W, QS, Discrete und Matrixverfahren. Absolut neu, 2 J. Werksgarantie. Preis VHS.
Telefon (07231) 33064

Ortofon SL 15 E MK II, VHB DM 190,–.
Telefon (07141) 82562

Pioneer SA 9100, NP DM 1772,–, für DM 1000,–; Bose 901/II, mit Füße, NP DM 2200,–, für DM 1400,–. Alles neuwertig.
Telefon Bonn (02221) 675217, ab 17.00 Uhr

Verkaufe:
Plattenspieler Technics SL 1510, System Shure M 75 ED/2 und System Audio Technica AT VM8, Cassettenrecorder Akai GXC-390, zus. DM 1300,–, alles 1 Monat alt, verkaufe auch einzeln.
Telefon (030) 8917792

Nur für Life-Sound Liebhaber:
Alte Martin Gitarre 018K (1926), DM 1950,–; Gibson H'Bird (1967), DM 1400,–; 1A (Mono)-Klang/Zustand!
Telefon (0611) 549388

Marantz 2270, DM 1200,–; HiFi-STEREOPHONIE ab Jg. 1966, geg. Gebot.
R. Grote,
Höpen 45, 2000 Hamburg 62,
Telefon (040) 592620

Verkaufe gegen Gebot:
1 Akai 1080, CD-4 Receiver, 1 JVC CD-4 Plattenspieler, 1 JVC CD-4 Kopfhörer, 1 Hitachi Cassettenrecorder, 1 Pioneer SQ Recorder, 2 Lautsprecherboxen KEF-ITT-Weswell.
Leo Cusenza bei Pohling,
An der Verbindungsbahn 6 (II),
2000 Hamburg 13

Verkauf

Braun Verstärker CEV, 520 2×50 Watt, ungebraucht, DM 650,–.
Telefon (0731) 65566

Backes und Müller Monitor 5 Empire 4000 D III, günstig.
Telefon (09126) 8917

Verkaufe:
1 Paar elek. Lautsprecher KM, sehr guter Zustand, NP DM 2900,–, VB ca. DM 1800,–.
Denis Pennec,
31 Rue de Lorraine,
67460 Reichstett/Frankreich

Sony
Direct Drive Servo Controlled Turntable System TTS-4000 in Zarge PSE 4000, mit Tonarm PUA 1500 S, mit Shure V 15II, DM 1200,– (neu DM 2618,–).
Franz Vogt jun.,
Haus Käunzberg, 6301, Pohlheim,
Telefon (06404) 50430

Verkaufe:
Sansui QRX-7500.
Angebote an **K. Kranz,**
Steinweg 4, 5561 Dreis

Verkaufe:
Für Kenner McIntosh Tuner MR 71 (Röhre), Bestzustand, DM 2000,– oder tausche gegen MR 73 oder Dokorder 1120, oder Philips 4450.
Wolfgang Stüre,
Goden Wind 64, 2000 Hamburg 74

Verkaufe:
Röhrenverstärker Sherwood S 5000 II + Tuner S 2000 II; Mark Lev. JC 1-AC 220 V; Thorens TD 124 + SME 3012; Sony STC 7000, ST 5150; Denon PMA 700 Z. Angebote an:
Harry Reeb,
4100 Duisburg 1,
Telefon (0203) 65578,
ab 20.00 Uhr 62659

Preiswerte Gelegenheiten:
Thorens TD 126 MK II, mit 2 Isotrackarmen, DM 900,–; Thorens TD 126 MK, mit Thorens Tonarm und Stanton 681 EEE, DM 1000,–; Klein + Hummel Endstufe SB 280 Professional, DM 750,–; Marantz Vorverstärker 3600, DM 1600,–; Teac Tonbandgerät 3300 S 2-Spur 19/38 cm, DM 1600,–; Ohm F (neu) Paar/Preis VB DM 3500,–.
Telefon (07127) 3807

Zu verkaufen:
Levinson Audio Research, Klipsch, Onlife, Sansui, Yamaha, Pioneer-Weichens, Röhrenverstärker Luxman, Jecklin, Futtermann, Dynaco, Paragon, Elektrostaten Acoustat, Final Sound, Audio Continental.
D. Mallach, 4300 Essen,
Telefon (0201) 420645

MODIFIKATION FÜR RABCO SL 8 E VON HWG AUDIO.
TELEFON (06127) 2124

Verkaufe:
Teac AN 180, VB DM 850,–; Sony STR 6200 F, VB DM 1700,–.
Telefon (02377) 3950

Verkaufe:
A 700 (2-Spur), 1 Jahr Garantie, DM 2480,–; + AEG-Teller Citation 16, DM 2600,–, 2 Jahre Garantie; FM 2002, DM 2800,–, 3 Monate alt; Thorens TD 124 II, gegen Gebot.
Telefon (02833) 7860

Sony ST 5130 Spitzentuner, absolut neuwertig, originalverpackt, DM 750,–; KEF Monitor (T 27, B 110, B 139 + ABR) Boxen der Spitzenklasse, Paar DM 450,–; Thorens TD 150, ADC Pritchard (Holz) Tonarm, XLM, DM 200,–.
Stiles,
Blumenthalstraße 9, 6900 Heidelberg

Achtung Liebhaberstück:
Braun CSV 1000 Verstärker, 2 × 60 W Sinus, wie neu, DM 1500,– VHB; Harman Kardon 800 + Quadro, neu, DM 1400,– VHB. (Aus Kundenauftrag).
Telefon (040) 4104812

1 Paar Spendor BC III-Boxen.
Telefon (02221) 630964

Tandberg TR 1055, DM 900,–.
E. Hetzel,
Markstraße 137/638, 4630 Bochum

Mark Levinson JC-2, neu, m. Garantie, Fr. 3650,–; Sugden A 48, Klasse A Kompaktverstärker, Fr. 830,–; Decca London Export, neuwertig, Fr. 110,–. Neutrale Beratung.
P. Wenk, Dipl.-Ing.,
Telefon (071) 961612 (Schweiz)

Yamaha B-1, C-1, 2 Klipschh. MD, PS Sony, SME-Tonarm, Ortofon SL 15 E MK II, von Privat.
Telefon (089) 182201

Röhrenendstufe Dynaco MK III, 2 × 60 W Sinus, 5 Mon. gez., f. VHB DM 500,–/Stck.
Telefon (0521) 101636

Pioneer SPEC 2, 500 Watt, DM 1500,– (DM 3500,–), EMT-Übertrager, DM 50,– (DM 200,–).
Telefon (06183) 4133

Verkauf diverser Vorführgeräte:
Bose 1801 A (Vu-Meter), DM 2450,–; Harman-Kardon Citation 16, DM 2250,–; Ampzilla, DM 2950,–; Thaedra, DM 3150,–; Phase-Linear 4000, DM 1750,–; Yamaha B 2 und C 2 komplett, DM 4150,–; Dahlquist DQ 10, DM 1425,–/Stück; div. All-Test ATD 26, DM 525,–/Stück; Marantz 3300 Vorverst., DM 950,–.
Audiosystems-Design,
Thielallee 6a, 1000 Berlin 33,
Telefon (030) 8324402
oder (06181) 23897

1 Burwin-Filter (Rauschunterdrückung f. Phono, TB, FM), VHB DM 700,–, NP DM 1100,– ca. (1a Zustand);
Toshiba Quadro-Decoder mit Endst., 2 × 18 W an 8 Ohm, Nennl., VHB DM 185,–.
Telefon (0721) 385225, ab 18.00 Uhr

Notverkauf:
Neuwertige Spitzengeräte zu angegebenen Mindestpreisen oder Höchstgebot: McIntosh 1900 Receiver m. Holzgehäuse, DM 2700,–; Sony TC 850 Studiotonband, 2-Spur mit gesond. 4-Spur Wiedergabe, 26er Spulen, alle Möglichkeiten, mit Fernbedienung, DM 2400,–; Teak AN-180 Volldolbygerät m. gr. VU-Metern u. Monitormöglichkeit, DM 650,–; Sony Plattenteller TTS-4000, Direktantrieb m. Servokontr., DM 1000,– eventuell m. Zarge; Rabco SL-8 E Tangentialtonarm m. Zweitarm u. Decca-System, DM 300,–; Micro-1 Elektrostat-Kopfh., DM 150,–; Archivschrank Teak m. 3 Reihen à 20 Revox-Archivkassetten, gefüllt m. 10 Maxell- u. 34 Ampex-Super Bändern sowie div. Leerspulen. Alles auf 26 cm Metallspulen. Zusammen DM 1500.–; Bose 901 Boxen m. Metalltrompetenfüßen, weiß, DM 950,–.
Thomas Faustig,
Lärchenstraße 18, 8033 Krailling,
Telefon (089) 8571605

Verkaufe:
Sansui-Verstärker AU 9900, 2 × 150 W Sin., NP DM 2800,–, VHB DM 1600,–.
R. Cinkl,
Frischwassertal 16, 2282 List/Sylt

Spitzenklasse:
1 Marantz Tuner 150, mit Scopeabzug, Gerät ist knapp 1 Jahr alt, 1a Zustand, VHB DM 1380,–.
Telefon (0721) 385225

Braun PSQ 500, mit neuem CD4-System, JVC 4 MD-2ox, nur DM 495,–.
G. Vegelahn, 5534 Birgel,
Telefon (06597) 3135

Sansui SC-3000 Cassetten-Deck, 20 Std. gelaufen, Garantie, DM 800,– (NP DM 1200,–) Originalverp. 2 Boxen Micro-Acoustic, 100 W, ½ J., ½ NP, DM 750,–.
Zorn, Otto-Hersing-Straße 11,
6550 Bad Kreuznach

Amcron IC 150, VHB DM 650,–; EMT-Übertrager, DM 80,–.
Telefon (02221) 346930, ab 20.00 Uhr

Crown IC 150, D 150 incl. Holzgeh., ca. 10 Mon. alt, techn. u. opt. erstkl. Zust., DM 2000,– VHB.
Telefon (06221) 860133, ab 20.00 Uhr

K + H Mischpult SV6, 6 Einsch., von Priv., DM 1200,– VHB.
Telefon (040) 567522

Super-Tonabnehmersysteme:
2 x Grado F1 +, auch voll CD-4 tgl., garantiert nur je 10 Betr.-Std., à DM 130,– abzugeben.
S. Kuon,
Ottmarsreute, 7996 Meckenbeuren

Verkaufe:
Teac A 2300 SD (Dolby), siehe fono forum 11/76, neue Tonköpfe, mit Bändern, gegen Gebot.
Leibbrand,
Nägelingasse 2, 7100 Heilbronn,
Telefon 86539

ARC SP 3A, NP DM 3700,–, VHB DM 1950,–, Bestzustand; ARC D 76A, NP DM 5800,–, VHB DM 3500,–, Bestzustand.
Telefon (0511) 65456,
8.00 bis 15.00 priv.

Braun L 80 Lautsprecher + 2 Füße verkauft:
Telefon (0511) 6966292

Fabrikneu:
Thorens TD 166 J NN mit Ortofon FF 15 O, DM 345,–; TD 145 NN oder schw. mit Ortofon FF 15 EO, DM 490,–; Rotel Quadro Receiver RX 454, 4 × 35 W, DM 900,–, alle Geräte originalverpackt u. m. voller Garantie.
Telefon (09281) 84205

4-Weg-Exponential-Hörner (MT-Horn = 56 × 47 × 16 cm, 400 Hz) nach meinem Scala und Klipschorn-Optimierungskonzept. Als kostensp. Übergangslösung mit raumanpaßbarer! Passivweiche, sonst optimal teilaktiv betreiben (siehe Heft 1/77 S. 109). Hierzu die einzig überragenden Transistor- oder beiden besten Röhren-Vorverst. einsetzen! z. T. gebraucht oder aus Hörtests:
3500, 400, 40 Hz Hörner/Treiber, ARC Sp3a1 wahlw. mod., Rabco/At20/SI110, BM5 usw. Rate zu einigen hervorrag. Niedrigpreisanl. Suche gebraucht z. B. Röhrenendst. (Quad usw.), TD 125 Mk II. Erfahrungsaustausch nur tel. 18–23 Uhr oder Sa/So; zu gemeins. Hörtests Zeitp. vereinb. Tel. (02221) 251268.
Hense,
Kirchstraße 23, 5300 Bonn-Lengsdorf

Mark Levinson JC-1DC-Serie 2, Vollgarantie, DM 495,–; Stax SR-X MK 2, einzeln, DM 250,–.
Bernh. Schillings,
Telefon (02161) 14021/25,
Mo–Fr. 9.00 bis 13.00 Uhr

Vorverstärker DB-Systems, Endstufe Marantz 250 (2 × 128 W Sinus), BBC Spendor BC III, Referenttonabnehmer Nakamichi + Übertrager sowie Teac 3300 S, 19/38 cm, günstig zu verkaufen.
Telefon (02505) 1374 (abends)

2 Backes und Müller Monitor 5, im Werk geprüft u. optimal abgeglichen.
Telefon (030) 8241725, 19.00–23.00 Uhr

Vorführ- bzw. Testanlagen preisgünstig:
Wega V 4810 + T 4710 + Hilton SL 90 sw, DM 2500,–; Technics ST 9600 + SU 8600 + 2 Pioneer HPM 100, DM 3000,–; Kenwood KT/KA 7300, DM 1485,–.
Hollenbeck,
Windmühlenstraße 58, 4150 Krefeld

Levinson JC2, SAE 2400 (2 × 200 Sinus an 8 Ohm), Garantie, günstig von privat.
Telefon (040) 684361

Marantz Modell 20:
Zuschriften unter Nr. HI 548 an HiFi-STEREOPHONIE

Telewatt VS 70, Spitzenröhrenverstärker, 2 × 45 W, techn. u. opt. erstkl. Zust., DM 390,–.
Dirlewanger,
Knappenweg 53 B, 7000 Stuttgart 80

Vorführgeräte bzw. Inzahlungnahmen unseres Studios:
Mark Levinson JC 2 mit D-Carts, JC 1 AC Prepreamp Harman Kardon Citation 11, McIntosh C 28, Sansui CA 3000, BA 3000, BA 5000, TU 9900, Crown DC 300 A, Phase Linear 700, ARC SP 3A, Marantz 3600, SAE MK 1 M, MK 30, Linn Sonndek, Quad 405, 33, FM 3, Sony PSE 4000, Formula 4 Tonarm, Ohm F, EMT XSD 15, Ultimo, AT 20 SLA, Sony TA 1130, ST 5130. Geräte zum größten Teil neuwertig, mit voller Garantie.
Anfragen an: Audio Forum,
H. Winters KG,
Koloniestraße 203, 4100 Duisburg 1,
Telefon (0203) 372728,
Telex 0855259 audio'd

1 TB Akai GX 365 D, (NP DM 2500,–) für DM 1100,–; 1 Cassrec. Sony TC 152 SD, (NP DM 1000,–) für DM 650,–; 1 Akai X 2000 SD, 3 Geräte in einer Cassette, Cartridge, Reel, (NP DM 2300,–) gegen Gebot.
J. Solnarova,
Heinrich-Pierson-Sraße 14, 3500 Kassel

2 Paar Kugelboxen JVC/Nivico GB 1 ED. 4 × 50 Watt sind., neuwertig, (NP DM 3000,–) für DM 1300,–.
Telefon (0561) 43168

Kaufgesuche

Suche:
AR3a nur einwandfreier Zustand
Dr. Strauß,
Wichernhaus, 8503 Altdorf

Suche für Braun TG 1000: Abdeckhaube TD 1000 und Fernbedienung TGF 3.
Ebmeier,
Peppermühl 19, 4408 Dülmen

Suche Braun Elektrostaten LE 1 auch einzeln.
Saschowa,
Vor d. Steintor 73, 2800 Bremen

Suche:
Braun-Tuner CE 1020, neuwertig.
Rössert,
Eisenacher Straße 3, 8630 Coburg

Suche:
Quad oder Rennwald Elektrostaten (event. a. Janszen), sowie Quad oder Radford Röhrenverstärker.
Angeb. unt. Telefon (06204) 72286

Klipsch La Belle gesucht.
Sievers,
Muggenloferstraße 35, 8500 Nürnberg

Suche:
Sony SQD 2020.
Roth, Obere Gärten 8,
7022 Leinfeld-Echtdg. 3

Suche:
Braun Tuner CE 1020 und evtl. CD 4-Demodulator.
Angebote an K. Stumm,
Barerstraße 50, 8000 München

Suche dringend, neu oder gebraucht Akai GX 400 D.
Frank Neugebauer,
Hansastraße 138, 8000 München 70

Gesucht:
Neuwertige LP von „The Petards".
A. Jung,
Hauptstraße 11, 3201 Hoheneggelsen

Yamaha NS 1000, JBL L 65 oder Elektrostaten gesucht.
Schulz,
Rittergasse 7, 8700 Würzburg

Suche:
Kenwood-Audio Lab-Scope KC 6060 A o. ä. Gerät. Preisg. (Technics).
Telefon (0721) 385225

2 ESS tempest Lab 1 oder 2 gesucht.
Eugen Breidenbach,
Bodelschwingh-Siedlung 72,
5630 Remscheid,
Telefon (02191) 70111

Stellenangebote



Wir suchen für unsere modernen Studios einen weiteren, versierten

HiFi-Verkäufer

Wir bieten die roulierende 5-Tage-Woche. Wichtig: Aufstiegs-Chancen! Erstklassige Bezahlung mit Prämien und Umsatzprovision. Wir haben kostengünstige, möblierte Zimmer oder preiswerte Wohnungen für Sie zur Auswahl! Schreiben Sie oder rufen Sie an. Montag bis Freitag von 9.00 bis 16.00 Uhr. Sprechen Sie mit Herrn Wermann.

HIFI-KOCH
Personalwerbung
4000 Düsseldorf
Schadowstr. 60/62
Ruf (0211) 369036



HiFi Stereophonie
Schallplattenkritik
Symphonische Musik Instrumentalmusik Klaviermusik Kammermusik Geistliche Musik Vokalmusik Oper Operette Neue Musik
Ausgabe '77

Schallplattenkritik '77 enthält vollzählig und ungekürzt alle Besprechungen von Schallplatten klassischer Musik, die in der Zeitschrift **HiFi-Stereophonie** von November 1975 bis Oktober 1976 veröffentlicht worden sind. Insgesamt umfaßt die Sammlung 630 ausführliche Kritiken von Neuerscheinungen sowie die Bewertung aller Reprisen, die uns im Veröffentlichungszeitraum zugegangen sind. Zusammen über 1200 Schallplattenkritiken. **HiFi-Stereophonie Schallplattenkritik '77** bietet demnach einen nahezu vollständigen Spiegel des aktuellen Marktangebotes. Außer diesem wichtigen Krtikteil sind in diesem Buch ausgesuchte Informationen über Künstler und Ensembles sowie Hinweise auf preisgekrönte Schallplatten und Verzeichnisse von Komponisten und Interpreten. Der hohe Gebrauchswert und der aktuelle Bezug in der Berichterstattung macht **HiFi-Stereophonie Schallplattenkritik '77** zu einem praktischen Ratgeber und zu einer sinnvollen Ergänzung der **Schallplattenkritik '76.**

Ich/Wir bestelle/n

_____ Exemplare zu DM 19,80 + Porto (je Buch)



HiFi Stereophonie Test '76/77

Mit **HIFI-STEREOPHONIE TEST '76/77** geben wir dem HiFi-Freund erneut einen Qualitätsüberblick über eine große Zahl der am Markt angebotenen HiFi-Bausteine. Die hier zusammengefaßten Testberichte wurden für die Zeitschrift **HIFI-STEREOPHONIE** in unserem Testlabor erstellt. Vor jeder Testgruppe finden Sie einen allgemeinverständlichen Einführungstext, der den neuesten technischen Stand berücksichtigt.
HIFI-STEREOPHONIE TEST '76/77 versetzt Sie in die Lage, sich Ihr eigenes Urteil zu bilden und Fehlkäufe zu vermeiden. Es lohnt sich also dieses Buch zu besitzen.

Ich/Wir bestelle/n

_____ Exemplare zu DM 19,60 + Porto (je Buch)



NEU

Das Angebot an Langspielplatten mit „klassischer" europäischer Musik zwischen der Gregorianik und der heutigen Avant-Garde ist für den Nichtfachmann so gut wie unübersehbar geworden. Der vorliegende Schallplattenführer, der eine durchgreifende Neubearbeitung der ersten Auflage darstellt, dient dem Ziel, aus dem internationalen Angebot eine repräsentative Auswahl – in quantitativer wie in qualitativer Hinsicht – zu treffen. In vielen Fällen konnte sich der Verfasser auf den Fundus der in der Zeitschrift **HiFi-Stereophonie** rezensierten Platten stützen, dennoch gelten im ganzen für die Aufnahmen in das Buch die eigenen Auswahlkriterien des Verfassers, von denen er hofft, daß sie sich in der Rezeption durch den Leser sozusagen objektivieren werden.

Ich/Wir bestelle/n

_____ Exemplare zu DM 19,80 + Porto (je Buch)

HiFi Stereophonie
9
Musik – Musikwiedergabe
Jazz-Clubs
Musik in der Planung der Städte 2

Senden Sie mir ab der nächsten Ausgabe bis auf Widerruf im Abonnement

HiFi Stereophonie
Musik – Musikwiedergabe

Zahlungsweise:

☐ halbjährlich 25,– DM + Porto
☐ jährlich 50,– DM + Porto

Diese Abonnementsbestellung können Sie innerhalb einer Woche schriftlich beim Verlag widerrufen.

_____
Unterschrift

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

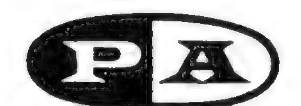
(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Berater für Marketing, Organisation, EDV, Fertigungswirtschaft, Rechnungswesen, Management-Förderung.



Frankfurt, Düsseldorf, Hamburg, München, Stuttgart, Westeuropa, Amerika, Ostasien, Australien.

Vertriebsbeauftragte Unterhaltungselektronik

Als deutsche Tochtergesellschaft eines der führenden Weltunternehmen der Elektronikbranche stellen wir dem Markt ein Programm an Farbfernsehgeräten und HiFi-Anlagen zur Verfügung, das auch den höchsten Anforderungen genügt. Die Komposition unserer Geräte in bezug auf technische Reife und richtungweisendes Design wird bei Fachhandel und Kundschaft als absolut gelungen und ansprechend anerkannt. Dieses Prinzip wird auch in Zukunft als uneingeschränkte Basis unseren Expansionskurs absichern. Um diese Erkenntnis in den Markt einzubringen und die Kunden fachgerecht beraten zu können, suchen wir für mehrere Verkaufsgebiete hochqualifizierte Vertriebsbeauftragte.

Die Herren – etwa 25 bis 35 Jahre alt –, die durch die alleinverantwortliche Übernahme dieser bedeutenden Aufgabe unsere neue Vertriebsstrategie zum Erfolg führen sollen, haben idealerweise eine gute kaufmännische Ausbildung aufzuweisen, müssen aber eindeutig technisch nicht nur interessiert, sondern durchaus versiert sein. Erfahrungen im aktiven Verkauf von Markenartikeln sind unbedingt erforderlich. Als echter Vorteil sind selbstverständlich Kenntnisse und verkäuferische Betätigung im HiFi-Bereich anzusehen. Durch persönliche Überzeugungskraft und durch professionelles Verhandlungsgeschick sind unsere neuen Verkaufs-Fachleute in der Lage, die Vorteile unserer Erzeugnisse zweck- und verkaufsgruppenbezogen in Markterfolge umzusetzen. Dabei ist immer mehr Gewicht auf den langfristigen Beratungsaspekt als auf den einmaligen Verkaufserfolg zu legen. Flexibilität im Denken und Handeln und gekonnt sicheres Auftreten werden ein dauerhaft erfolgreiches Ergebnis ermöglichen.

Wenn Sie in der Lage sind, diese herausfordernde Aufgabe zu übernehmen und eigenverantwortlich aktiven Verkauf planen und durchführen wollen, dann richten Sie Ihre vollständigen Bewerbungsunterlagen unter SMH 719 an den Personalanzeigendienst unserer Unternehmensberatung. Vertraulichkeit und die Berücksichtigung von Sperrvermerken werden Ihnen selbstverständlich zugesichert.

PA MANAGEMENT CONSULTANTS GMBH · GRAF-RECKE-STR. 17 · 4 DÜSSELDORF
ABT. PERSONALBERATUNG · TEL. (0211) 68 66 81

Expandierendes Unternehmen der HiFi-Branche mit einem weltbekannten, attraktiven Produktprogramm sucht erfahrene

HiFi-Verkäufer

als Mitarbeiter im Außendienst, mit Aufstiegschancen zum Gebietsverkaufsleiter.

Das Unternehmen bietet eine überdurchschnittliche Honorierung zuzüglich einer großzügigen Reisekostenregelung.

Wenn Sie bereits Erfahrungen im Verkauf von HiFi-Produkten haben, die Tätigkeit im Außendienst schätzen und bereit sind, in einem erfolgreichen, zielstrebigen Team mitzuarbeiten, dann senden Sie uns bitte Ihre ausführlichen Bewerbungsunterlagen unter Chiffre Nr. HI 549 an HiFi-Stereophonie.

Verkaufsrepräsentant, Vertriebsbeauftragter, Kundenberater

sind sicher ebenso wohlklingende wie statusgebende Begriffe.

Wenn Sie allerdings, genauso wie wir, nicht alles ganz so glauben wie es geschrieben steht, wissen Sie, was sich hinter diesen barocken Begriffsbildern verbirgt: schlichtes Verkaufen.

Sollten Sie also entweder etwas erfahren sein im hi-fi-Einzelhandel oder -Vertrieb, oder aber allgemeine Vertriebserfahrungen in ähnlich gelagerten Branchen haben (und eine unbezähmbare Leidenschaft für hi-fi-Geräte besitzen), sind Sie uns gleichermaßen willkommen: Zum Verkaufen von hi-fi-Produkten. (Möchten Sie schon vorher wissen, welche, lesen Sie bitte die Seiten 198 und 199, ff Nr. 3/77. Sollten Sie dann immer noch unserer Meinung sein, können wir Ihnen im voraus sagen: ein Gespräch lohnt sich!) Und wenn Sie darüber hinaus keine Lust mehr haben, noch ein „me-too"-Produkt zu vertreten, sollten Sie uns anrufen. Oder schreiben. Vertraulichkeit ist selbstverständlich. Nur – bald sollte es sein.

SYNTEC®
HIGH FIDELITY
Blank Systeme GmbH
Friedrichstraße 45
6000 Frankfurt am Main
Tel.: 0611/72 81 46

Werbung



Sound Guard
DM 39,50

Burghard Röder
High Fidelity
Pollinger Str. 1
8000 München 70
Tel. 089/71 35 13

McIntosh YAMAHA

Wenn Ihre Schallplatten in 20 Jahren noch so klingen sollen wie heute.

Ein Produkt aus der Weltraumforschung

HI-FI-GERÄTE-TIEFSTPREISE

ACCUPHASE – AIWA – AKAI – AKG – ALTEC – BEYER – BOSE – CANTON – DENON – DUAL – HECO – K + H – KENWOOD – KIRKSAETER – KOSS – LUXMAN – MAGNAT – MARANTZ – NAKAMICHI – NIKKO – OHM – PIONEER – QUAD – REVOX – SANSUI – SANYO – SHARP – SONY – SOUNDSCRAFTSMAN – SUMMIT – TECHNICS – THORENS – TOSHIBA – TRANSONIC – LIFE – UHER u. a. Nur neue originalverp. Geräte mit Garantie. Detaillierte Anfragen erbeten an:
Albrecht-electronic, Barer Str. 46, 8000 München 40,
Telefon (089) 287367



2 × 100 Watt Endstufe
. . . best sounding transistor amplifier at any price (audiogram).

CAPRICE

Vorverstärker
. . . state-of-the art (Gordon Holt, Stereophile)
demnächst bei Audiosystems-Design und einigen Top-HiFi-Studios.

Werbung



schilling hifi
Ing. W Schilling
1 Berlin 21
Beusselstr. 71 Tel. 392 58 29

ANTENNEN
für Rundfunk und Fernsehen. UKW-Stereo Hochleistungsantennen, elektronische LMK-Antennen für höchste Leistung. Antennen-Rotore und alles Montagezubehör. Katalog mit Montagehinweisen gegen 70 Pf in Briefmarken.
M. Mattern, Antennenversand,
Postfach 8207, 7050 Waiblingen

hifi wünsche
bärenschanzstraße 8
8500 nürnberg
tel. 0911-26 26 01 und 26 26 03

hifi-Sonderpreise

B & O, Sonab, **Tandberg**, Denon, **Pioneer**, Quad, **Ohm**, Jamo, **Rotel**, Sansui, **Sony**, Transcriptors, **Harmon**, JBL, **Marantz**, Altec, **Akai**, usw. usw. Laufend Sonderangebote. Bitte nur detail. Anfr.; Freiumschlag beil. (B & O, Sonab: 1 Jahr Vollgarantie ohne Werksgarantie).

JORDAN WATTS
HIGH FIDELITY LOUDSPEAKER MADE IN ENGLAND

IHR PARTNER
in Süddeutschland
Direktimport
Sofortlieferung
Vollservice, Beratung



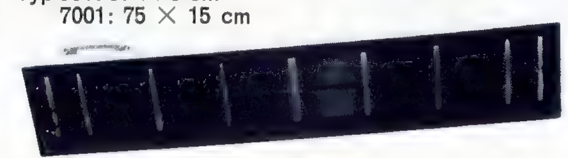
Breitband 20 - 20 000 Hz
Metallmembrane
15/30 Watt, 4/8/16 Ohm
Maße: 172 x 153 x 65 mm
Hifi n. Maß v. 15 - 120 W
Informationsmaterial kostenlos

GENERALVERTRIEB SÜDD. · R. ACHENBACH · BUSSARDSTRASSE 48 · 7030 BÖBLINGEN · TEL. (07031) 271018

Warum bauen Sie sich Ihre Verstärker nicht einfach selber? Z. B. 2 x 220 Watt Sinus Endstufe komplett mit Spezial-Netzteil nur DM 396,–. Fordern Sie Unterlagen!
AUDIO TECHNIK,
49 Herford, Postfach 158,
Herstellung und Vertrieb elektroakustischer Spezialeinrichtungen

Studiomonitore . . .
sind nicht billig, aber bei uns sicher billiger, als Sie denken. Wenn Sie etwas mehr an echter Spitzenklasse wollen, aber trotzdem keine fünfstelligen Summen ausgeben wollen, sollten Sie unsere Datenblätter und unsere Preisliste anfordern!
Oertel HiFi, Ohliger Tor 3, 5650 Solingen, Postfach 100512

NEU! Überlastsicherung
Typ 361: 37 × 8 cm
7001: 75 × 15 cm



Elektrostatische Lautsprecher

Kennen Sie etwas Besseres?
Die bekannten Elektrostaten
als Mittelhochtonelemente
Element mit Vollplastikrahmen
mit Anpaßeinheit 150–20 000 Hz
ohne Anpaßeinheit 150–100 000 Hz

RENNWALD
Speziallautsprecher
6900 Heidelberg
Gaisbergstraße 65
Vorführung und Besuche nur bei tel. Anmeldung

AKTIVE FREQUENZWEICHE TX-4600 F

Professionelle Ausführung, Wahlweise 2-, 3- oder 4-Weg, beliebige Übergangsfrequenzen, Preis: unter DM 500,–

AUDIO TECHNIK
Herstellung und Vertrieb elektroakustischer Spezialeinrichtungen
Postfach 158, 4900 Herford

HiFi-Spezialitäten
wie SUPEX Tonabnehmer, HUNTINGTON Übertrager und sonst. Spitzenklasse-Komponenten preisgünstig. Infos gegen 30 Pf Rückporto von:
K. J. Scholpp, Telefon (030) 3313922
Wilhelmstraße 1, 1000 Berlin 2

Neue HiFi-Stereo-Geräte, aus laufender und früherer Fertigung, äußerst preisgünstig. Versand. Liste anfordern!
Stereophon HiFi-Studio Ing.-Büro,
Postfach 7446, 4400 Münster

Wenn es Sie nach dem Zusammenbau eines Dynaco PAS 3-X Kits beim Anhören nicht aus den Socken reißt, liegt's sicherlich daran, daß Sie nicht die einzig anerkannte Modifikation für den PAS 3-X von Trevor Lees verwendet haben. Das können Sie noch nachholen. Den Kit (auch Fertiggeräte) gibt's bei:
Audiosystems-Design,
Thielallee 6a, 1000 Berlin 33

Das gesamte Dynacoprogramm auch Kits liefern wir zu vernünftigen Preisen. Weiterhin beraten wir Sie über erforderliche Modifikationen. Eine ausführliche Liste gehört Ihnen auf Wunsch zu. Rückporto nicht vergessen!
Audiosystems-Design,
Thielallee 6a, 1000 Berlin 33,
oder Herrnstraße 12, 6450 Hanau

Wir propagieren seit Jahren!
Backes und Müller Monitor 5. **Neu:** HiFi-Superkomponenten aus Japan. Nur verzollte Geräte, die sonst hier nicht erhältlich. – Neuwertig: Garrard-Laufwerk mit Sony PUA 1600 L in rückkopplungsfreier Zarge. Sehr günstig: Klipsch La Scala!
Telefon (06408) 3557

Direktschnittschallplatten und dbx-Schallplatten 23-Seiten-Katalog mit Preisl. gegen DM 3,– in Briefmarken von:
P. Krings, Postfach,
6477 Limeshain 3 anfordern.

SHURE®

Tonabnehmer und Einschübe zu den **günstigsten Preisen.** Andere Fabrikate ebenfalls am Lager.
Liste anfordern: **Musicladen**
Abt. HS 4713, B.-Hövel, Tirpitzstr. 6

Zuviele Lautsprecher . . .
. . . sind heutzutage super, ultra oder sogar revolutionär. Leider klingen sie auch dementsprechend. Unsere dagegen sind „nur" gut.
Weitere Informationen:
Telefon (06221) 14378

Spinett
Cembali, Clavicord, Hammerflügel zum Selbstbau und fertig von Hengel, Paris, ab DM 1190,–.
Prospekt: **E. Fresen Hi 4,**
Klugstraße 29, 8000 München 19

Quadrophonie-Total, Quadro-Tonbänder, von Pop bis Klassik, auch Dolby! Stereo-Bänder liefern wir auch. Unterlagen erhalten Sie nur von:
Klaus Schaefer, Versand von Tonträgern, Box 370231,
D-8000 München 37

Acoustat X · Backes & Müller · BGW · Dynaco · Dunlap Clarke · Dahlquist · dbx · ESS · Gale · GAS · Grace · Harman-Kardon · Phonogen · Phase Linear · Luxman · Infinity · Radford · SAE · Spectro Acoustik · SCM · Stax · Technics · Yamaha ·

Der Begriff „High Fidelity" bezieht sich auf die akurate Wiedergabe der Musik mit einem hohen Grad an Wiedergabetreue zum ursächlichen Klangergebnis. Es gibt viele Methoden ein Audiosystem auf die Wiedergabetreue hin zu untersuchen, jedoch gibt es nur einen wahren Standard für „high fidelity" Klangreproduktion:
Was das menschliche Ohr und der menschliche Geist als ein natürliches und glaubwürdiges Wiederentstehen der Live-Aufführung begreift.
Perfektionisten beziehen sich bei dieser schwer zu fassenden Qualität auf die Musikalität, d. h. die Fähigkeit eines Audiosystems wie Livemusik zu klingen, nicht notwendigerweise „gut" zu klingen oder bei einem Test mit Laborgeräten gut abzuschneiden sondern die Musik so wiederzugeben, wie wir sie in Wirklichkeit hören.
Wir von Audiosystems-Design bieten Ihnen Audiocomponenten an, die in der Lage sind, diese schwer zu fassende musikalische Qualität einzufangen, die heutzutage in den meisten hastig und schlecht ausgesuchten Audiosystemen fehlt, die sich nur durch eines auszeichnen:
hohen Umsatz für den Händler und Massenmärkte für den Käufer
Wenn Sie gegenwärtig an den Qualitäten Ihres Musikwiedergabe-Systems zweifeln, dann prüfen Sie bitte unser sorgfältig zusammengestelltes Produktangebot. (Schutzgebühr DM 2,–).
Wir bieten Ihnen „Expert-Component-Matching" und erholsame Vorführmöglichkeiten.

AUDIOSYSTEMS-DESIGN

Thielallee 6a	Studio 2
Tel. 030 / 832 44 02	Herrnstraße 12
1000 Berlin 33	Tel. 0 61 81 / 2 38 97
	6450 Hanau

---

jpc schallplatten

jpc-schallplatten, Versandabteilung classic
Kommenderiestraße 42, 4500 Osnabrück
Telefon (05 41) 2 40 96

- einige 1000 Titel ab Lager sofort lieferbar
- seltene Originalimporte immer im Programm
- breites Opernrepertoire
- regelmäßige Sonderangebots- und Neuheitenlisten
- interessante Preise zum Vergleichen

Fordern Sie unverbindlich unseren ca. 80 seitigen Katalog an!

Unsere Filialen:
2800 Bremen, Herdentorsteinweg 2 (Am Siemenshochhaus), Telefon (0421) 326630
3400 Göttingen, Weender Str. 55, Telefon (0551) 57515
2000 Hamburg 76, EKZ Hamburger Str. (neben der BfG), Telefon (040) 294100
4400 Münster, Alter Fischmarkt 2, Telefon (0251) 54320

High Fidelity-Fachhändler

Aachen



Aachen



Augsburg

HiFi-Stereofonie
HiFi-Quadrofonie
Ernst Holme
Das Haus für gute Elektrogeräte
Augsburg · Prinzregentenstraße 7
Kundenparkplätze im Hof

Antwerpen

Bamberg

Basel

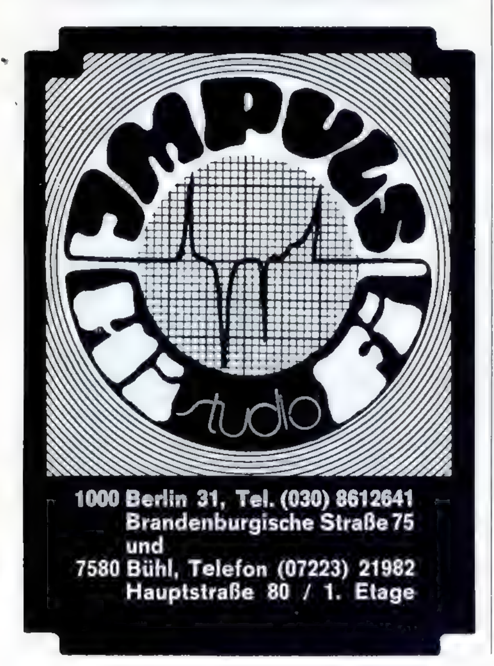
Bayreuth

Berlin

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11
2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37
1 BERLIN 15 · 030/883 80 47









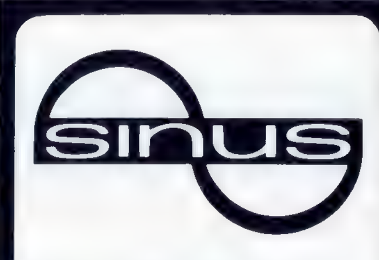


● 14 Tage Umtauschrecht ● Reservierung durch Anzahlung ● Riesenauswahl internationaler Spitzenfabrikate ● 2 grosse Vorführstudios ● individuelle und neutrale Fachberatung ● vergleichende Vorführung ● preiswert durch Großeinkauf ● ständig Sonderangebote ● großzügiger Kundenservice ● eigener Reparaturdienst ●

SIGMA HIFI
1 Berlin 30 · Marburger Str. 17
Am Tauentzien/Europacenter
☎ 213 30 98



stereo center
günter richter
berlin 41 · niedstraße 22
ecke friedrich-wilhelm-platz
8 52 20 80
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi



hi-fi stereoanlagen
1 berlin 61
hasenheide 70
telefon 691 95 92
es beraten sie:
michael jesse
dieter pawletzki
klaus-dieter probst
anerkannte high-fidelity fachberater, dhfi
mitglied der eurohifi



1000 Berlin 15
Uhlandstraße 155
Telefon 881 11 30



MÖNCKEBERGSTRASSE 11
2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37
1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

Böblingen

Das »STUDIO« der preiswerten
HIFI-STEREOANLAGEN UND SCHALLPLATTEN



HIFI-EXNER
703 Böblingen
Tübinger Straße 4

Bonn



Braunschweig

stan white's idee ...
half shot and shotglass
man muß sie hören!

Bremen

stan white's idee ...
half shot and shotglass
man muß sie hören!

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung



RADIO RÖGER
hifi studio bremen

Bahnhofstr./Ecke Breitenweg, Tel. 31 04 46
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi

Bremerhaven

KB
Hifi-Studio
285 Bremerhaven
Langener Landstr. 286
☎ 04 71 / 8 37 76

Service
fängt bei der Beratung an:

Bei uns finden Sie
Top HiFi:

Accuphase
Arcus
Amcron
AR
Audio Research
Luxman
Micro
Sansui
Audio Technica
Hans Deutsch
Electro Voice
Marantz
Sony
Dokorder
Nakamichi
Altec
Ranke
Tandberg
Onlife Ultimo

Hifi
kann sich jeder leisten

Dachau

hifi studio matting
HiFi-Stereo- Anlagen · Radio-TV
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Karlsfeld, Gartenstr. 36, Telefon 9 11 06

Darmstadt

Hochwertigste HiFi-Komponenten schätzen unsere Kunden. Gern helfen wir Ihnen dabei, die für Sie richtige Musikanlage herauszufinden. Stellen Sie uns auf die Probe — wir stehen Ihnen Rede und Antwort.

Ludger Kuhl
Heinrichstraße 111
Telefon (06151) 45012
6100 Darmstadt

Dortmund

Wenn Ihr Hobby Musik ist, dann sollten Sie mit unseren Fachverkäufern sprechen, denn deren Hobby ist auch Ihres.

TV Radio Hi-Fi
Quadro-Studios
Reschke KG
Großauswahl, in 4 Studios

finden Sie preisgerechte und qualitätsbewußte Anlagen von DM 298,- bis 15 000,- kompl. Wir reparieren alle intern. Geräte in unserer Meisterwerkstatt.

Reschke, Dortmund, Hohe Straße 21a

SANYO optimale Technologie, optimales Design

Düsseldorf

...führend
in der Unterhaltungs-Elektronik
FUNKHAUS
evertz
6 HiFi-Studios
Erstes Studio für Audiovision
FUNKHAUS
evertz
4000 Düsseldorf
Königsallee 63-65 · Tel. 37 07 37
Bitte fordern Sie unseren HiFi-Report (Aktuelle Information aus der Unterhaltungs-Elektronik) schriftlich an.

Brandenburger führt heute die HiFi-Perfektion von morgen.
brandenburger
ELECTRONIC



4000 Düsseldorf 1 · Steinstr. 27 · Tel. 0211/32 07 05

HI-FI STUDIOS
LOOS

Wir bieten HiFi-Geräte international

Wir beraten Sie richtig
Wir montieren Ihre HiFi-Anlage
Wir sorgen für guten Service
Wir verkaufen zu reellen Preisen

Darum: Ihre HiFi-Stereo-Anlage steht bei uns!

in Düsseldorf, Stresemannstraße 39-41
Tel. 36 29 70



tv-stereo-studio
inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 483636



KÜRTEN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11





Freiburg







hifi-service Meisterbetrieb

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.

Objektive Beratung

78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 0761/508804

75 Karlsruhe 1, Mathystr. 28
Telefon 0721/816127

Fürth

GRUNDIG

Planung · Beratung · Vorführung · Verkauf · Service

GRUNDIG SUPER HIFI

HiFi ist für alle da.

RADIO-PRUY GmbH
8510 Fürth, Freiheit 2 u.
Rudolf-Breitscheid-Str. 2
1. Etage, Telefon 771692

Gießen

hi-fi studio schäfer+blank
63 Giessen
Friedrichstr. 5
Tel. 0641-74959

Hamburg

stan white's idee ...
half shot and shotglass
man muß sie hören!

DEKA-RADIO
STUDIO FÜR HIGH FIDELITY
BERATUNG EINRICHTUNG SERVICE
2000 HAMBURG 52
WAITZSTRASSE 20
TELEFON 883387

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 418383 · 418400
stereo hifi anlagen

Hi-Fi STUDIO 70

Spezialist für hochwertige HI-FI-Anlagen

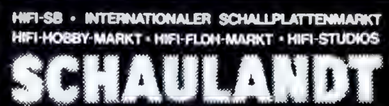
eigene autorisierte Kundendienstwerkstatt für Onkyo, Dokorder, Scott, JBL, Harman Kardon, Teac, Hans Deutsch sowie alle HI-FI-Fabrikate

Reparaturdauer ½ Tag

2000 HAMBURG-EILBEK
Kantstraße 4–6, Telefon 207010
Ecke Wandsbeker Chaussee



HIFI-SB · INTERNATIONALER SCHALLPLATTENMARKT
HIFI-HOBBY-MARKT · HIFI-FLOH-MARKT · HIFI-STUDIOS



2 Hamburg 36
Gänsemarkt 35 · Tel.: 345001

Zugreifpreise

Akai, Allison, Altec, Arcus, Bose, Braun, Clarion, Canton, Coral, Dokorder, Denon, dbx, Dual, Epicure, Goodmans, Hitachi, Heco, Harman Kardon, Isophon, Jecklin, JBL, KM, Kenwood, Klipsch, Koss, Lenco, Leak, LOG, Luxman, Magnat, Marantz, Micro, Nakamichi, National-Technics, JVC Nivico, Onkyo, Ortofon, Pioneer, Quad, Rank Arena, Revox, Rotel, Scott, Scope, Sonab, Sony, Shure, Superscope, SME, Steintron, Soundcraftsman, Tandberg, Teac, Thorens, Wharfedale u. a.

Centrum für High Fidelity
2 Hamburg-Poppenbüttel
Alstertal-Einkaufszentrum
Tel.: 6022220

hifi studio bei der uni

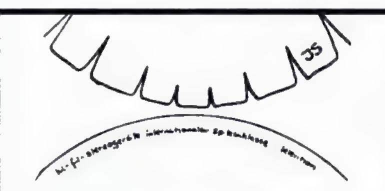
H. J. Appell, 2000 Hamburg 13, Schlüterstr. 54a, Tel. 040/4105433

Entgegen zunehmender Massenvermarktung bieten wir:

1. eine von Einkaufsvorteilen unabhängige Geräteselektion,
2. echte A—B-Vergleiche unter absolut gleichen Bedingungen für alle Testobjekte,
3. alle Vorführungen finden unter Berücksichtigung hörphysiologischer Aspekte statt,
4. die Möglichkeit in Norddeutschland Elektronik und Lautsprecher der absoluten HiFi-Spitzenklasse in einer Vielzahl zu vergleichen.

HIFI STUDIO LOKSTEDT

Norbert Braasch, 2000 Hamburg 54
Münsterstr. 40, Tel. 040/567343

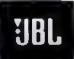


DAS SUPERDING IST DA . . .
SHOT-GLASS + HALF SHOT

man muß sie hören!

außerdem neu im Programm: ACCUPHASE, SPECTRO ACOUSTICS, RTR

Vertragservice Werkstatt in NORDDEUTSCHLAND



für


TEAC ONKYO
harman/kardon
KENWOOD

sowie
alle hifi-fabrikate
diplom-meister-betrieb
und - reparaturdauer 1 tag -
bei uns eine selbstverständlichkeit

jürgen schindler

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

2 hh 13, werderstr. 52, tel. 4104812



STEINWAY HAUS

2 Hamburg 36 · Colonnaden 29
Ruf: 34 91 72 18





Hannover

stan white's idee . . .
half shot and shotglass
man muß sie hören!

ELAWAT



HiFi-Studio
Anlagen nach Maß

Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 32 25 55
Hannover, City-Passage am Bahnhof



HiFi-Stereo-Center

Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 32 04 84

Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.

Studio für Farbfernsehen



SANYO Hifi-Favoriten zum kleinen Preis

Heidelberg

INTERNATIONALE
STEREO-AUSWAHL

10 Jahre
HiFi-ERFAHRUNG

VOLLGARANTIE
Arbeitszeit und Teile kostenlos.

! Hart kalkulierte Preise !

ca. **50** Stereoanlagen inkl. Kompaktanlagen
ca. **50** Boxen — vorführbereit

Bevor Sie sich entscheiden sollten Sie uns unbedingt besuchen.

R. STRUZINA
6902 Heidbg.-Sandhausen
Poststr. 1 (Hinter der Post)
Nähe neues Rathaus

Heilbronn

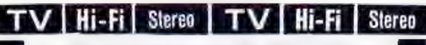
Stereo-Studio
siehe Neckarsulm

Hilden/Rhein

HiFi-Stereo-Fachberatung
Funkberater

Radio **Knieper**

401 Hilden (Rhein)
Mittelstraße 21 · Ruf 2038



Karlsruhe

TV | Hi-Fi | Stereo | TV | Hi-Fi | Stereo

TV-Hi-Fi Center

DAVIES Export - Import - Waren aller Art GmbH. · Ladencenter Kußmaulstraße / Heinrich-Köhler-Pl. · Telefon 71878/71993
Anlagen nach Maß · Anerkannter HiFi-Fachberater · Perfekter HiFi-Kundendienst mit modernsten HiFi-Meßgeräten

TV | Hi-Fi | Stereo | TV | Hi-Fi | Stereo

hifi-service Meisterbetrieb



Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
Verkauf
75 Karlsruhe 1, Mathystraße 28
Telefon 07 21/81 61 27
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 07 61/50 88 04



Anerkannter High-Fidelity Fachberater  dhfi

HiFi-STUDIO KÜHL

Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi



OPTIMAL ABGESTIMMTE HIGH-FIDELITY-ANLAGEN
7500 Karlsruhe 1
Yorckstr. 53 a, Tel.: 07 21/59 39 96

Kiel

Das Interessanteste Internationale HiFi-Programm in 5 Studios

Kihr-Goebel

Im Mittelpunkt Kiels-Alter Markt
Ruf 92092

Köln

Nr. 1

In der Leistung.
Im Preis.
In der Auswahl.

SATURN

HiFi-Studios führend in Europa

5 Köln 1, Hansaring 91

Lahr



Leonberg



Linz/Donau

bräuer & weineck KG

A 4020 Linz, Spittelwiese 5–11
Telefon 07222/27 803, 23 095
HiFi-Studios, 30 Weltmarken
Generalvertretungen: BOSE
Interaudio, Studiocraft (USA)

Lübeck

stan white's idee . . .
half shot and shotglass
man muß sie hören!

Mainz

Eines der führenden HiFi-Studios im Rhein-Main-Gebiet:



6500 Mainz · Christofsstraße 11
06131·27832

Mannheim

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi Geräte z. B. BRAUN Technics
Über 10 Jahre HiFi Erfahrung

HIFI ELECTRONIC SCHAAF

6800 MA 1 · Rheinhäuserstr. 54 · Tel. 0621/403254

stereo-tv-electronic
1 am tattersall
2 am marktplatz

stereo-tv-electronic — am Tattersall, Schwetzinger Str. 5, Telefon (0621) 102310 — am Marktplatz, G 2, 7, Telefon (0621) 102350
Reparatur und Verkauf aller HiFi-Spitzenfabrikate in eigener Fachwerkstatt



Marburg/L



Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Universitätsstr. (Fronhof) Tel. 23305



Hifi-Stereo

Nürnbergs individuelles HiFi-Studio
präsentiert
eine Auswahl internationaler Spitzenfabrikate

- Neutrale Fachberatung
- Hart kalkulierte Preise

WGS-Hifi-Box

Scheurlstr. 15, 8500 Nürnberg, Ruf (0911) 467696
NÄHE MARIENTUNNEL

Oldenburg

stan white's idee . . .
half shot and shotglass
man muß sie hören!



ripken & ripken hifi-studios

290 Oldenburg	achternstr. 18 0441/14089
294 Wilhelmshaven	marktstr. 58 04421/25786

- Großausw. v. Spitzenfabrikaten
- 3 große Vorführstudios
- preiswert durch Großeinkauf
- 3 Jahre Vollgarantie
- Meisterwerkstatt

Rastatt



Saarbrücken

1963 **13 Jahre** 1976
High Fidelity in Saarbrücken

Herstellung elektronischer Spezialerzeugnisse
Ionenlautsprecher

Otto Braun
High Fidelity-Studio
66 Saarbrücken
Futterstr. 16
Telefon 34274 Telefon 53254

SANYO qualitativ tonangebend

saraphon
hifi-studio
für anspruchsvolle Musikfreunde

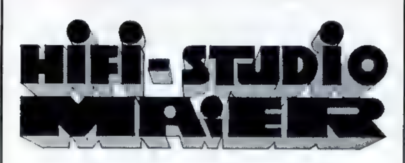
- internationale Spitzenfabrikate
- individuelle Beratung
- Testanschluß in Ihrem Heim
- auf Wunsch, fachgerechter Möbeleinbau

saraphon
Schallplattenhaus GmbH
66 Saarbrücken 3
Dudweiler Str. 24
TEL: 0681-31007/08

Siegen



Speyer



Schustergasse 8, 6720 Speyer
Telefon (06232) 4321
individuelle Beratung
Vorführung in 2 Studios

Scharmbeckstot.



Service fängt bei der Beratung an:

Bei uns finden Sie Top HiFi:

Accuphase
Arcus
Amcron
AR
Audio Research
Analog
Acoustat
Luxman
Micro
Sansui
Audio Technica
Hans Deutsch
Electro Voice
McIntosh
Marantz
Sony
Dokorder
Nakamichi
IMF
Altec
Ranke
Tandberg
Onlife Ultimo

Hifi kann sich jeder leisten

Schweinfurt



Stuttgart





im WOHNSTUDIO BECKER hören Sie endlich wie bei sich zu Hause!

IN RÄUMEN, DIE IN GRÖSSE UND DÄMPFUNG IHRER WOHNUNG NAHEKOMMEN, WO DIE LAUTSPRECHER SO STEHEN, WIE ES AUCH ZU HAUSE MÖGLICH IST. MIT GERÄTEN UND BERATUNG, DIE IHRE WÜNSCHE TREFFEN, AUCH IN DER HÖCHSTEN SPITZENKLASSE.

hifi wohnstudio
BECKER

7 stuttgart 1, schloßstr. 60
tel. 0711–654789

mi–fr 10–18.30 uhr sa 10–14 uhr
zur ungestörten beratung:
mo + di nach terminvereinbarung

WÜRTTEMBERGS GRÖSSTES HIFI-STUDIO



7000 Stuttgart 1
Neckarstraße 88
Telefon (0711) 283358

---

4 HiFi-Studios auf 2 Etagen:

Radio electronic

Holzstr. 19, 7 Stuttgart 1, T. 0711/23 40 52
zwischen Charlottenplatz u. Breuninger

Hifi-Studio Lothar Lange

individuelle Beratung
optimale Vorführung
günstige Preise
7 Stuttgart 1
Urbanstraße 64
Fernspr. (07 11) 29 33 34

STEREO-STUDIO LÖSCH

Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi
HiFi-Großauswahl in 2 Studios
Fachmännische Beratung
Bekannt guter Service
Reelle Preisgestaltung
7000 Stuttgart 70 (Degerloch)
Leinfeldener Str. 66, Tel. 07 11/76 13 58



Tamm

An der Autobahn Stuttgart-Heilbronn
Ausfahrt Ludwigsburg/Nord

Gaißer
hifi-studio tamm

2 Studios. Zum Musikhören müssen Sie weder Tontechniker noch Millionär sein.
Wir zeigen Ihnen gern, wie einfach Sie zu Ihrem Musikgenuß kommen.
7146 Tamm, Birkenstraße 11, Tel. (07141) 35501
Geöffnet:
Mo, Di, Do, Fr, 14–18.30 Uhr, Samstag 9–13 Uhr
Sonst nach Vereinbarung.

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

VS-Villingen

MOTOFONIC

STEREO HIFI STUDIOS
Musikmarkt für Schallplatten
und Cassetten, Großauswahl,
VS-Villingen, Rietstraße 33
Ab März Klosterring 12, Tel. 55081

MOTOFONIC

SANYO Hifi-Favoriten zum kleinen Preis

Wien

Hans Lurf

HIFI- und STEREOTECHNIK
Österreichs erfahrenst. Fachunternehmen
Generalrepräsentanz der Firmen:

AR inc.	SERVO-SOUND
CABASSE	SHURE, SME
LOWTHER	TDK
PIONEER	THORENS
QUAD	WHARFEDALE

Unbefangene Klangberatung in unseren Vorführräumen:
1010 Reichsratsstr. 17 Tel. 0222/427269

PIONEER – STUDIO

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden

HIFI-STUDIOS



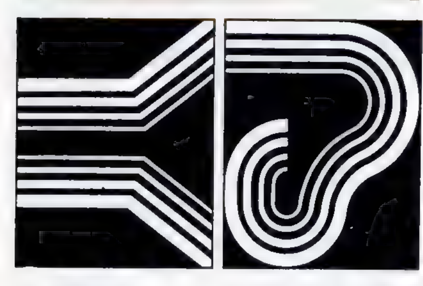
6200 Wiesbaden · Kirchgasse 22
Telefon 06121/304116



Wir führen nur
Studer/Revox und Sony
Demo-Studio, Platter Str. 42



Wuppertal



HIFI....THELEN

56 wuppertal 1
hochstraße 100
telefon 445679

atelier

für exklusive hifi-technik
und wohngestaltung

die elegantere art
musik zu hören

huter + dorbritz

westkotter strasse 9
5600 wuppertal 2
tel 0202 · 558047

Würzburg

tv hifi radio WELS
Würzburg, Sanderstr. 2 ☎ 50048

Zürich



Grösste Ausstellung und Auswahl der Schweiz! Bekanntlich am billigsten! Teilzahlung, Garantie und Service! Donnerstag: Abendverkauf!
8036 Zürich, Birmensdorferstr. 20, Tel. 01/39 44 11,
3001 Bern, Effingerstrasse 12, Tel. 031/25 84 25,
sowie Genève und Jumbo: Dietlikon und Fribourg

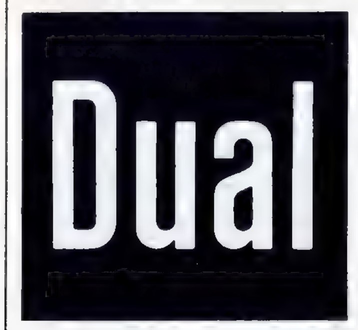
Wir haben für HiFi die besten Namen:

Marantz. JBL. Bose. Ventury. Mark Levinson. DBX. Yamaha. Ohm. Accuphase. SAE. Citation. Phase-Linear. Gale. B & W. Klipsch. Quad. KLH. Altec. Interaudio. AR. Galactron. Electro-Voice. Harman-Kardon. Sherwood. Monitor Audio. Infinity. Thorens. KM. New Acoustic Dimension. Shure. Teac. Pickering. Amcron. Magnat. ESS. Radford. ADC. Sequerra. Ortofon. Sonab. Audio Research. Revox. Transcriptor. McIntosh. Arcus. MA. Advent. Nackamichi. SME.

Wir haben für HiFi den besten Namen.

PANORAMA SOUND

Panoramasound AG, Jungholzstr. 6
8050 Zürich-Oerlikon, Tel. 01 50 43 00
HiFi-Studio Breitenrain
Rodtmattstr. 92, 3014 Bern
Tel. 031 42 10 56



Fachgerechte Beratung und Vorführung des Dual HiFi-Programms bei folgenden Dual-Werksvertretungen

Bremen
Rolf Kern, 28 Bremen 41
Sonneberger Str. 18, Tel. 04 21/46 90 91

Dortmund
Hubert Kampschulte, 46 Dortmund
Ernst-Mehlich-Str. 6/II, Tel. 02 31/52 87 87-89

Düsseldorf
H.W. Kleemann, 4044 Kaarst 2
Friedrich-Krupp-Str. 18, Tel. 0 21 01/6 80 51

Frankfurt
Werner Hopf, 6236 Eschborn
Frankfurter Str. 7, Tel. 0 61 96/4 40 95

Freiburg
Wilhelm Michels, 78 Freiburg
Wiesentalstr. 29, Tel. 07 61/4 09 66-67

Hamburg
Georg Himstedt, 2 Norderstedt 1
Oststr. 62, Tel. 040/5 22 10 76

Hannover
Gerhard Bartel, 3 Hannover-Hainholz
Meelbaumstr. 7, Tel. 05 11/67 10 11

Koblenz
Michels KG, 5413 Bendorf
Dr. Otto-Siedlung, Tel. 0 26 22/20 96

Köln
Michels KG, 502 Frechen 1
Max-Planck-Str. 13, Tel. 0 22 34/5 60 56

München
Heinz Seibt, 8034 Germering
Industriestr. 20, Tel. 089/84 20 51-53

Nürnberg
Werner Weidner, 85 Nürnberg
Heideloffstr. 21-23, Tel. 09 11/44 56 51-53

Osnabrück
Walter Diekhöner
4504 Georgsmarienhütte
Raiffeisenstr. 23-25, Tel. 0 54 01/4 02 11

Ravensburg
W. Michels, 798 Ravensburg
Hindenburgstr. 36, Tel. 07 51/39 44-45

Saarbrücken
Hans Hettergott, 66 Saarbrücken
Im Schroten 1a, Tel. 06 81/6 60 26

Stuttgart
H. Braun GmbH + Co., 7012 Fellbach
Schorndorferstr. 40, Tel. 07 11/58 80 63

Niederlande
Rema Electronics B.V., Isarweg 6-8
Amsterdam-Sloterdijk, Tel. 020/11 49 59

Österreich
Othmar Schimek
Willibald-Hauthaler-Str. 23
5020 Salzburg, Tel. 4 65 34-36

Filiale Wien
Othmar Schimek, Siebensterngasse 13
1070 Wien, Tel. 93 93 20

Schweiz
Dewald AG, Seestr. 561
8038 Zürich, Tel. 01/45 13 00

Verkauf nur über den Fachhandel



JKG electronic
JULIUS KARL GÖRLER GMBH

Postfach 280
8215 Marquartstein
Telefon 0 86 41/20 73 + 20 76
Telex 5/63 314 goerl d

die nachstehenden JKG Handelsvertretungen weisen Ihnen gerne einen in Ihrer Nähe befindlichen JKG Exclusiv-Facheinzelhändler nach:

BERLIN
R. Lange, Aachener Straße 25
1000 Berlin 31, Tel. 030/8 21 60 68
Telex: 184 120

DORTMUND
Tovenrath KG, Elisabethstraße 7
4600 Dortmund, Tel. 02 31/52 52 30/64
Telex: 8227 107

DÜSSELDORF
GS electronic, Kölner Straße 154/156
4000 Düsseldorf, Tel. 02 11/78 99 61

FRANKFURT
Paul Vollmers OHG
Taunusstraße 5, 6239 Fischbach
Tel. 0 6195 / 6 16 67-8

HAMBURG
Ernst Wippich, Altstädter Straße 2
2000 Hamburg 1, Tel. 040/33 66 32-33
Telex: 02 163 767

HANNOVER
Klaus von Seydlitz-Kurzbach
Dieterichsstraße 20, 3000 Hannover
Tel. 05 11/32 66 98

MANNHEIM
A+O-Vertrieb, TV-HiFi-OHG
Lindenhofstr. 78, 6800 Mannheim 1
Tel. 06 21/81 85 30

MÜNCHEN
Zeller & Schmid OHG, Maistraße 18
8000 München 2
Tel. 089/53 96 51/52, Telex: 529 396

NÜRNBERG
Walter Krotky GmbH
Leyher Straße 52, 8500 Nürnberg 13
Tel. 09 11/3 26 29, Telex: 622 719

STUTTGART
Tele Electronic E. Theurer
Schlosserstraße 31, 7316 Köngen
Tel. 0 70 24/87 37, Telex: 07-267 252

Verkauf nur über den JKG Exclusiv-Facheinzelhandel

ELAC

Nachweis eines für Sie günstig gelegenen Fachgeschäftes durch unsere Vertretungen.

BERLIN
Hans Bergner, 1 Berlin 31, Uhlandstr. 122, Tel. 030/870181

BREMEN
ELECTROACUSTIC GMBH
28 Bremen, Besselstr. 91
Tel. 0421/72004–05

DÜSSELDORF
ELECTROACUSTIC GMBH
4 Düsseldorf-Holthausen, Karweg 2–10, Tel. 0211/799033–34

FRANKFURT
ELECTROACUSTIC GMBH
6 Frankfurt 70, Launitzstr. 34
Tel. 0611/610841–42

FREIBURG
Kurt Walz, 78 Freiburg, Rehlingstr. 7, Tel. 0761/70321–22

HAMBURG
Egon Holm, 2 Hamburg 26, Luisenweg 97, Tel. 040/212071

HANNOVER
Ulrich Otto, 3005 Hemmingen 1, Max-von-Laue-Str. 7, Tel. 0511/425042

KASSEL
Walter Häusler KG
3501 Berghausen-Fuldabrück 1, Oderweg 6, Tel. 0561/54073

KIEL
ELECTROACUSTIC GMBH
23 Kiel, Westring 333a, Tel. 0431/883441–42

KOBLENZ
Hans Krempl, 54 Koblenz-Lützel, Wiesenweg 7, Tel. 0261/83051

KÖLN
Hermann F. Esser, 5 Köln 1, Adolf-Fischer-Str. 12–14, Tel. 0221/131201

MANNHEIM
Erwin Ebert, 68 Mannheim-Käfertal, Reichenbachstr. 21–23, Tel. 0621/735051

MÜNCHEN
Friedrich Krempl, 8034 Germering, Industriestr. 12, Tel. 089/846071–74

MÜNSTER
Ewald Baumeister, 44 Münster, Borkstr. 12, Tel. 0251/75014

NÜRNBERG
Dr. Karl Kittler, 85 Nürnberg, Okenstr. 21, Tel. 0911/42042

RAVENSBURG
Rolf Kressner, 7987 Weingarten, Franz-Beer-Str. 102, Tel. 0751/43622, 41203

SAARBRÜCKEN
Erwin Ebert, 6604 Güdingen, Dieselstr., Tel. 0681/872074–75

STUTTGART
Otto Käser, GmbH., 7250 Leonberg 6, Rosenstr. 53–55, Tel. 07152/27468, 21822

HOLLAND
ELECTROTECHNIEK B. V., Postbus 115, Duivendrechtsekade 91–94, Amsterdam, Tel. 003120/351111

LUXEMBURG
ETS. SOGEL S.A., 1. Dernier Sol, B.P. 1941, Luxembourg, Tel. 00352/484242

ÖSTERREICH
Hans Kolbe GmbH, Mollardgasse 64, A-1060 Wien, Tel. 0043222/565117

SCHWEIZ
APCO AG, Räffelstr. 25
CH-8045 Zürich, Tel. 00411/358520

Verkauf nur über den Fachhandel

GRUNDIG

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen sowie weiteren 28 Filialen.

GRUNDIG AG
Fürth/Bayern
Kurgartenstraße 37
Telefon 7 03-89 63

Niederlassungen

Bremen
Stuhr, Stuhrbaum 14
Telefon 5 68 72-79

Dortmund
Oespel, Wulfshofstraße 14
Telefon 6 53 31

Düsseldorf
Marbacher Straße 114
Telefon 71 30 85

Frankfurt/Main
Kleyerstraße 45
Telefon 73 03 41

Hannover
Laatzen, Karlsruher Straße 4
Telefon 86 20 42

Köln
Widdersdorfer Straße 188a
Telefon 54 30 01

Mannheim
Rheintalbahnstraße 47
Telefon 81 70 91

München
Werinherstraße 7
Telefon 62 28-1

Nürnberg
Beuthener Straße 65
Telefon 4 00 41

Österreich
GRUNDIG MINERVA GMBH
Webgasse 43
A-1060 Wien

Schweiz
GRUNDIG GMBH KLOTEN
Steinackerstraße 28
CH-8302 Kloten

Werksvertretungen

Berlin
Gerhard Bree, Kaiserdamm 80-81
Telefon 3 02 60 31

Hamburg
Weide & Co., Kolumbusstraße 14
Telefon 73 33 11

Freiburg/Breisgau
Karl Manger GmbH, Wöhlerstraße 1-3 (Industriegebiet Nord)
Telefon 07 61/5 40 39

Stuttgart
Hellmut Deiss GmbH
Motorstraße 7, Telefon 88 05-1

Verkauf nur über den Fachhandel

GRUNDIG SUPER HIFI

HiFi ist für alle da.

Vorschau 5/77

Musik

Der Musikteil der nächsten beiden Hefte der „HiFi-Stereophonie" ist dem Thema Solistennachwuchs gewidmet. „Nachwuchs in der Bredouille" nennt Ulrich Dibelius seinen Beitrag, während sich Hans-Klaus Jungheinrich mit den deutschen Jungpianisten befaßt. Aus der Sicht eines Betroffenen gibt der Pianist Christian Zacharias einen Erlebnis- und Erfahrungsbericht.



Der blinde Pianist Art Tatum gehört zu den wenigen Jazzmusikern, die von jeher auch den klassischen Musikfreund fasziniert haben. Attila Csampai setzt mit ihm die Reihe unserer Jazz-Porträts fort.

Schallplatten

Aus der Fülle der Rezensionen seien nur einige herausgegriffen: Aufnahmen weltlicher Musik aus dem christlichen und jüdischen Spanien mit dem jungen Ensemble Hespèrion XX (EMI Electrola), ein „Bach-Privatissimum" Wilhelm Kempffs – er spielt Auszüge aus dem „Wohltemperierten Klavier" (DG), Mozarts weniger populäre „Waisenhausmesse" KV 319, die Claudio Abbado mit den Wiener Philharmonikern einspielte (DG), und ein Flöten-Recital mit James Galway (RCA).

Bildnachweis

Titelbild und S. 407, 416 Karl Breh, Karlsruhe; S. 414 Kurt Bethke, Kelkheim/Taunus (Stiebler); A. Buttmann, Bremen (Otte); Archiv B. Schott's Söhne, Mainz (von Bose); S. 422 Erika Burk, Hamburg. Alle übrigen Fotos sind eigene oder Werkfotos.

Technik

Für den technischen Teil der Mai-Ausgabe sind zwei Plattenspieler-Tests vorgesehen: Der **Rabco ST-7** ist ein



riemengetriebener Spieler mit Tangential-Tonarm. Der **Garrard 125 SB** kann wahlweise als Industriechassis zum Einbau oder komplett mit Zarge geliefert werden.

Aus dem Hause **Akai** kommen neben Tonbandgeräten und Cassetten-Recordern auch Receiver unterschiedlicher Leistungsklassen, von denen wir das Modell **AA-1050** testen werden.

Der bereits für dieses Heft angekündigte Test des Empfängers **Kenwood Model 600 T** mußte leider aus Platzgründen auf die nächste Ausgabe verschoben werden.

Aus dem umfangreichen Lieferprogramm von **Sony** werden wir den Verstärker **TA-1700** und den Radio-Recor-



der **CF-540** testen, für die vom Hersteller kein ausdrücklicher HiFi-Anspruch erhoben wird. Dennoch erscheinen uns beide Geräte wegen ihres gefälligen Äußeren sowie ihrer vielseitigen Einsatzmöglichkeiten insbesondere für junge Leute interessant. Darüber hinaus bieten unsere Meßergebnisse die Möglichkeit, den Abstand zu echten HiFi-Geräten abzuschätzen.

Vorgesehen ist ferner ein Testbericht über den neuen **Luxmann-Verstärker L-100** sowie Steckbriefe von den Boxen **DL 370, 380** und **390** der **Dual**-Spitzenserie, **MA 3** und **MA 7** der britischen Firma **Monitor Audio Ltd.** sowie von fünf verschiedenen **Grundig**-Boxen.

Änderungen vorbehalten

Inserenten-Verzeichnis

Beilagenhinweis

Der Gesamtausgabe liegt ein Prospekt der Firma **Paul Schrader, Bremen,** bei.

Andere machen den HiFi-Spaß „compact“. Wir machen ihn für Sie komplett.

Es gibt heute die unterschiedlichsten Möglichkeiten, HiFi-Stereo zu erleben. Der eine entscheidet sich für die problemlose Form der Compact-Anlage, der andere für einzelne HiFi-Bausteine, die sich beliebig variieren lassen.

Wir haben beides auf einen Nenner gebracht. Mit einer HiFi-Komplett-Anlage, die den Bedienungskomfort und die Problemlosigkeit einer Compact-Anlage ermöglicht, die aber auch gleichzeitig freien Spielraum für HiFi-Individualismus läßt.

Eine HiFi-Anlage, in der alle Bausteine exakt aufeinander abgestimmt sind. Und in der jeder Baustein durch hervorragende Technik, qualitative Wertarbeit und funktionell-ästhetisches Design überzeugt. Und die vor allem auch eines besitzt, das HiFi-Freunde jeder Einstellung ganz besonders überzeugen dürfte: Ein Preis-Leistungs-Verhältnis, das sich hören lassen kann.

Onkyo A 3000

Ein neuer Stereo-Leistungsverstärker mit einer Musikleistung von 100 Watt bei minimalem Klirr. Getrennte Klangregler, gehörrichtige Lautstärke-Regelung, 2 Tonbandmonitore (Kopiermöglichkeit), 2 Paar Lautsprecheranschlüsse. Der A 3000 ist die starke Zentrale für diese HiFi-Anlage.

Onkyo T 5000

Ein MW/UKW-Stereotuner mit minimalem Klirrgrad und hervorragender Wiedergabe-Qualität. Seine Stärke ist seine hohe Empfindlichkeit. Auch schwache Sender kommen klar, starke Sender in unmittelbarer Nachbarschaft werden sauber getrennt, die Stereo-Kanaltrennung ist exakt. Die Abstimmskala ist übersichtlich und mit 2 Abstimminstrumenten ausgerüstet.

Onkyo CP 5000 A

Ein neuer, halbautomatischer HiFi-Plattenspieler mit Servo-Steuerung und Riemenantrieb. Durch seinen neuentwickelten frequenzgesteuerten Servo-Gleichstrommotor extrem geringe Gleichlaufschwankungen und Rumpelwerte. Hochpräziser S-förmiger Tonarm und erstklassiger Bedienungskomfort.

Onkyo SC 40

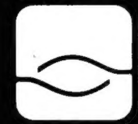
Neuentwickelte Zweiweg-Kompakt-Boxen mit breiter Abstrahlcharakteristik. Die Boxen sind in einer HiFi-Anlage ein entscheidender Faktor. Diese 50-Watt-Boxen mit einem Frequenzumfang von 30–20000 Hz sind das adäquate Glied in dieser hochwertigen HiFi-Kette.

Die Onkyo HiFi-Komplett-Anlage – Ihr Onkyo-Repräsentant hat sie.

Hören Sie sich unseren Vorschlag an. Bei Ihrem Onkyo-Repräsentanten in Ihrer Nähe. Sie werden staunen – nicht zuletzt auch über den Preis, der Ihnen dieses HiFi-Erlebnis möglich macht.

Onkyo Vollgarantie: Elektronik 2 Jahre, Lautsprecher 3 Jahre.

Mitglied des DHFI



ONKYO®

Die japanische HiFi-Intelligenz

Vertrieb für Österreich:
Onkyo Handelsgesellschaft mbH
Griesgasse 4/II
A – 5020 Salzburg
Tel. 4 34 62

Vertrieb für die Schweiz:
OWI Stereo-Electronic AG
Langenhag 9
CH – 9482 Rheineck/SG
Tel. 71 - 41 40 40

Onkyo HiFi-Service
Industriestraße 18, 8034 Germering bei München
Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich
☐ Informationsmaterial über die hier vorgestellte Onkyo Komplett-Anlage.
☐ Informationsmaterial über das Onkyo HiFi-Gesamtprogramm
☐ Bitte nennen Sie mir einen Onkyo-Repräsentanten in meiner Nähe.
Name
Straße
PLZ/Ort
HF 4


Das Beste kennt keine Alternative —
wir haben den Klang!
Die drei Prinzipien, auf die es ankommt:
das Kammerhorn,
die asymmetrische Indirektion,
die akustische Frequenzweiche.
Nur in DEUTSCH-Lautsprecherboxen.
Wir mußten 15 Jahre forschen,
um einzigartig zu sein!
Sie sollen mehr hören....